KRAKÓW, 15 STYCZNIA 1919 ROK II. ZESZYT 1.

MASKI

DWUTYGODNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY
POD REDAKCYĄ Dra MARYANA SZYJKOWSKIEGO
WYDAWNICTWO KSIĘGARNI J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE
DAWNIEJ KSIĘGARNIA SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ

26. I. 1919



C. NORWID CHRYSTUS I BARABASZ.

O D R E D A K C Y I

Rozpoczynając drugi rok istnienia pod zmienioną redakcyą — nie zmieniają „Maski“ zasadniczych założeń i celów. Ślubowane Pięknu przed rokiem i służące mu z gorliwą chęcią poprzez pierwszy okres swojego trwania — służbie tej i nadal pragną pozostać wierne.

Kiedy rodziły się przed rokiem, mrok i zamęt tłoczyły ducha a tryumf zła dusił krwawą obręczą znękaną ziemię.

Dziś rozwidnia się mrok, nowy świat wstaje z zamętu, a wyzwolony z jarżma nienawiści człowiek prostuje kark i poczyna szukać w blasku wstającego świtu zgubionej drogi ku szczytom.

Tą drogą chcemy kroczyć, wstępując w okres odrodzonej ludzkości.

Pragniemy, ażeby za nami poszła nietylko garstka uświadomionych — ale i ci wszyscy, przez których duszę przepływa, choćby pod progiem świadomości, strumień Piękna

— w których drzemie tęsknota słonecznej dali —

których pospolitość dusi i tłoczy

i których spieczone wargi tchną niezaspokojonem pragnieniem „nowego życia“ w czystej atmosferze Piękna.

Żadnym innym bogom ołtarzów stawiać nie będziemy i żadnych kapliczek indywidualnej adoracyi ludzi, czy kierunku, nie chcemy budować.

Ktokolwiek — mały, czy wielki, uznany, czy początkujący — przyjdzie do nas ze słowem pięknem i myślą ważką, niech będzie pozdrowiony!

Stoimy na rozstaju. Młot wojny przerwał związujące się w pewnym kierunku nici europejskiej twórczości — i dziś trudno przewidzieć po jakiej drodze potoczy się odnowa polska myśl piękna.

„Maski“, jedyne obecnie pismo literackie w Mało- i Wielkopolsce, otwierają przed nią na ścieżaj swoje łamy:

niech postanowi sama o sobie!

* * *

„Maski“ wychodzić będą jako dwutygodnik 1. i 15. każdego miesiąca. Zasadniczy układ dotychczasowy pozostanie utrzymany. Każdy numer obejmie dwie części: twórczą i krytyczno-sprawozdawczą. Dla części pierwszej postaraliśmy się o szereg wybitnych dzieł swoich i obcych, w prozie i wierszu.

Część sprawozdawczą postanowiliśmy szerzej rozbudować. Będziemy tu zamieszczać stałe referaty: teatralny, historyczno-literacki, krytyczny z najważniejszych i najżywotniejszych zjawisk bieżących, z zakresu sztuk plastycznych i muzyki.

Strona ilustracyjna nie będzie zaniedbana; ożywią ją reprodukcye (częściowo barwne) najwybitniejszych dzieł sztuki.

Wydawnictwa podjęła się Księgarnia J. Czerneckiego, dawniej księgarnia Spółki Wydawniczej Polskiej.

STEFAN GRABINSKI.

MASZYNISTA GROT.

Z CYKLU: „DEMON RUCHU".

Z urzędu ruchu stacyi Brzana nadeszła do naczelnika Podwyża depesza następującej treści:

— Baczność na pospieszny Nr. 10! Maszynista pijany lub niepoczytalny.

Urzędnik, wysoki, kościsty blondyn z rudawymi baczkami odczytał rulon raz i drugi, odciął wąską, białą taśmę, wysnutą z bloku i zwinąwszy w pierścień dookoła palca, wsunął do kieszeni. Krótkie spojrzenie, rzucone na zegar stacyjny, pouczyło, że na sygnalizowany pociąg jeszcze dość czasu. Więc ziewnął znudzony, zapalił niedbałym ruchem papierosa i przeszedł do sąsiedniego pokoju kasyerki, jasnowłosej, posadzistej panny Feli, przygodnego ideału w chwilach nudy i oczekiwań na lepszy kąsek.

Podczas gdy pan naczelnik tak godnie przygotowywał się na przyjęcie zapowiedzianego parowozu, ujechał podejrzany pociąg już spory kawał drogi poza stacyę Brzana.

Pora była przecudna. Gorące, czerwcowe słońce przeszło już zenit i rozlewało po świecie złotą siejbę promieni. Migały w przelocie ukwiecone jabłonią i czereśnią wsie i przysiołki, rzucały się w stecz zielonemi płachtami łąki i sianożęcia. Pociąg pędził całą siłą pary: tu go chwytał w szumiące chwiejbą sosen i świerków ramiona las, tam wynurzone z objęć drzew witały przetowłosym pokłonem zbożne pola. Daleko na horyzoncie siniała mglistą wstęgą linia gór...

Grot, oparty o skrzydło maszyny, wbił poprzez owalne okienko nieruchome spojrzenie w przestrzeń, która snuła się długim, szarym traktem, ujętym w czarne pasy szyn. Pociąg wślizgnął się na nie lekko, drapieżnie, okraczał żelaznym układem kół i zgarniał skwapliwie pod siebie.

Maszynista czuł niemal fizycznie rozkosz tego ciągłego zdobywania, co, nigdy nie syte wypuszcza lekceważąco dopadnięty już łup i mknie dalej na nowe podboje. Grot lubiał pokonywać przestrzeń!..

Bywało, zapatrzy się we wstęgę toru, zaduma, zamyśli, o świecie bożym zapomni, aż go palacz za ramię szarpnąć musi i ostrzedz, że ciśnienie za wielkie lub stacya już blisko. Zapamiętalcem bo był maszynista Grot nielada!

Zawód swój kochał ponad wszystko i nie zmieniłby go za nic w świecie. Wstąpił do służby stosunkowo dość późno, bo dopiero w trzydziestym roku życia, lecz mimo to odrazu okazał tak pewną rękę w prowadzeniu parowozów, że prześcignął wkrótce starszych kolegów.

Czem był przedtem, nie wiedziano. Wypytywany, odpowiadał niechętnie ni to, ni owo lub milczał uporczywie.

Towarzysze i władze otaczały go widocznym szacunkiem, wyróżniając wśród innych. W słowach jego krótkich, skąpo rozdzielanych między ludzi, przebijała inteligencya niepowszednia, cześć nakazująca.

Chodziły o nim i jego przeszłości pogłoski przeróżne, często wzajem sprzeczne; lecz na dnie wszystkich spoczywało zgodne przekonanie, że Krzysztof Grot był jednostką t. zw. zwichniętą, czemś w rodzaju spadłej gwiazdy, jednym z tych, którzy mieli pójść górnym szlakiem a dzięki fatalizmowi życia osiedli na mieliźnie.

On sam jednak jakby nie zdawał sobie sprawy ze swego położenia i nie ubolewał nad sobą. Służbę pełnił chętnie i nie zabiegał o urlopy. Czy zapomniał o tem, co minęło, czy nie czuł się nigdy powołanym do wyższych celów — nie wiadomo.

Z przeszłości Grota zdołano wyłonić i ustalić tylko dwa fakty: jeden ten, że służył wojskowo podczas kampanii francusko-pruskiej, drugi, że wtedy stracił ukochanego brata.

Bliższych szczegółów mimo wszelkie wysiłki ciekawców wydobyć zeń nikt nie potrafił. Wkońcu dano za wygraną, zadawalając się skąpą wiązanką biograficznych danych „inżyniera Grota". Tak bowiem bez określonej przyczyny nazwali z czasem kolejarze małomownego towarzysza. Przezwisko to, nadane mu zresztą wcale nie w złośliwej intencyi,

zrosło się jakoś tak dokładnie z osobą maszynisty, że nawet władze tolerowały je w rozkazach i rozporządzeniach. W ten sposób chcieli ludzie zaznaczyć jego odrębność...

Maszyna pracowała ciężko, oddechając co chwila kłębami kłaczastego, zmierzwionego dymu. Podsycana wciąż gorliwą ręką palacza para rozlewała się piszczelami rur po kościu żelaznego olbrzyma, popychała suwak, parła o tłoki, pędziła koła. Gruchotały szyny, skrzypiały tryby, przerzucały się z trzaskiem dźwignie i heble rewersujące...

Na chwilę Grot ocknął się z zadumy i spojrzał na manometr. Wskazówka, zakreśliwszy łuk, zbliżała się ku fatalnej trzynastce.

— Puść pan parę!

Palacz wyciągnął rękę i szarpnął wentyl; rozległ się przeciągły, dojmujący gwizd a równocześnie z boku maszyny wykwitła cieniutka mlecznobiała tulejka.

Grot skrzyżował ramiona na piersiach i zapadł powtórnie w marzenia.

— „Inżynier Grot“ — cha, cha! Nader trafny przydomek! Ludzie nawet nie przypuszczają, jak bardzo trafny!...

Maszynista ujrzał nagle gdzieś w dalekiej mglistej perspektywie lat ubiegłych cichy, skromny domek na przedmieściu stolicy. W jasnej, środkowej izbie duży stół, zarzucony stosem planów, dziwacznych rysunków, technicznych szkiców. Nad jednym pochylona płowa główka Olesia, młodszego brata. Obok stoi on, Krzysztof i wodzi palcem wzdłuż szafirowej linii, okrążającej eliptycznem zgięciem jakąś płaszczyznę. Oleś przytakuje, coś poprawia, tłómaczy... To ich pracownia — to tajemnicze wnętrze, z którego wylągł się śmiały pomysł latawca, który swobodnie bujając po przestworzach, miał podbić atmosferę, poszerzyć myśl ludzką i ponieść ją w zaświaty, w nieskończoność... Niewiele już brakowało do ukończenia dzieła: miesiąc, dwa, trzy najwyżej. Wtem przyszła wojna, branka, pochód, bitwa i... śmierć. Schyliła się jasna głowa na zbroczoną pierś, zamknęły chabrowe oczy na wieki...

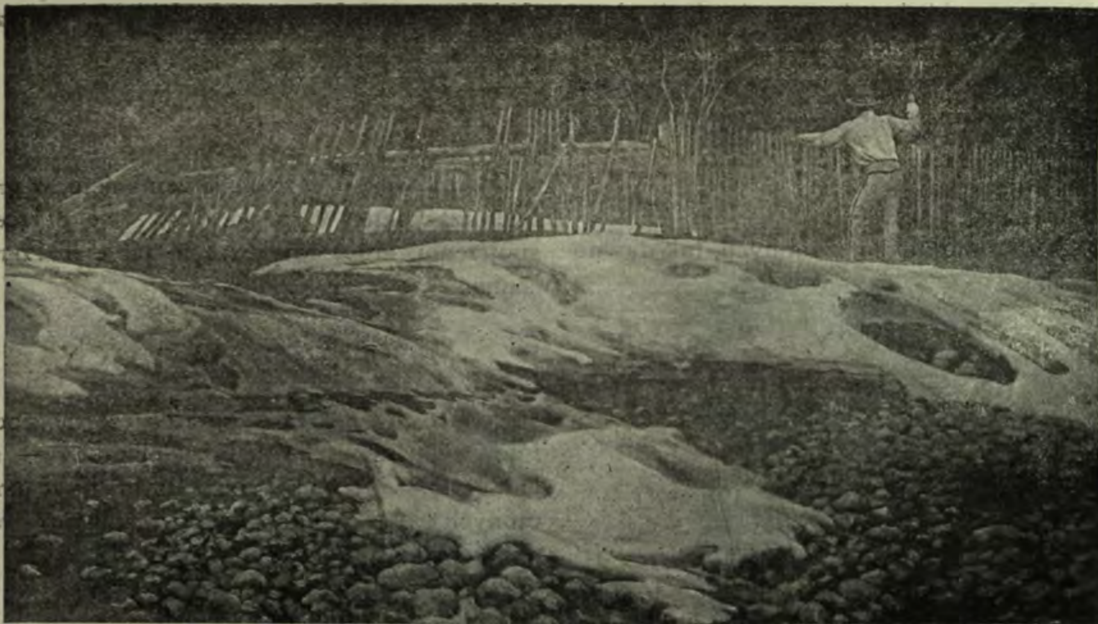
Pamięta ten moment jedyny, okropny moment wdzierania się na szczyt „czerwonego fortu“. — Olek pomknął bohatersko naprzód, widny z dala na czole oddziału. Już wyciągnięta jego szabla muskała brzeszczotem skraw barwnego proporca, już męska ręka ujmowała zwycięskim chwytem jego drzewce... Wtem błysnęło coś z bastyonu, kurzawa dymu bluznęła z fortecznych wyziorów, piekielny huk rozkołysał blanki... Oleś zachwiał się, zawahał pod migotliwą tęczą wypuszczonego pałasza i runął w dół — na progu bojowych zamierzeń, w samym momencie żołnierskich ziszczeń, w chwili docierań do celu...

Śmierć tę odchorował Krzysztof: długie miesiące przeleżał w malignie w polowym lazarecie. Potem — wrócił w codzienne życie na pół złamany. Zarzucił dawne pomysły, światoburcze idee, zdobywcze plany: został maszynistą. Odczuwał kompromis, rozumiał karykaturę myśli, lecz nie miał już sił; poprzestał na miniaturze. Wkrótce surogat zastąpił zupełnie pierwotny ideał, przesłonił swą ciasną, szarą ramą szerokie niegdyś horyzonty: zdobywał przestrzeń na nowo, małą skalę. Lecz wyprosił sobie u władz jazdę wyłącznie pospieszną — pociągów zwyczajnych nigdy nie prowadził. Tym sposobem, zyskując na terenie, zbliżał się choć w części do pierwowzoru. Upajał się szaloną jazdą na szeroko rozpiętych liniach, odurzał pokonywaniem w krótkim czasie znacznych odległości.

Nie znosił tylko dróg powrotnych, niecierpiał rekordów t. zw. *tour-retour*. Grot lubiał pędzić tylko przed siebie — brzydził się wszelkich powtórzeń. Dlatego wolał wracać do nieubłaganego punktu wyjścia drogą okrężną, linią kolistą lub elipsą, byle nie bezwzględnie tą samą; dostrzegał wybornie niedoskonałość tych krzywizn, które w siebie wracają, czuł nieetyczność tych dróg, bądź co bądź wsobnych, lecz ocalał choć pozór ruchu postępowego, miał przynajmniej złudzenie, że dąży przed siebie.

Bo ideałem Grota była szalona jazda w linii prostej bez zboczeń, bez obiegów, jazda opętana bez tchu, bez postojów, wichrowy pęd maszyny w błękitniejące mgłą oddale, skrzydlata gońba w nieskończoność.

(Dokończenie nastąpi).



A. AUGUSTYNOWICZ — ZIMA W ZAKOPANEM.

JIRI KARASEK ZE LVOVIC.

RÓŻE CMENTARNE.

O biała krwi cmentarnych róż! — kwiatów zapomnienia, bladych jak czoła umierających, zroszone potem śmiertelnym, kwiatów — wyrosłych z ciał poetów niezrozumianych. O białe róże cmentarne!

* * *

O różowa krwi róż cmentarnych! — kwiatów zmarłej miłości, pachnących, jak piersi panien niewinnych, kwiatów — wyrosłych z grobów martwych kochanków. O różowe róże cmentarne!

* * *

O żółta krwi róż cmentarnych! — kwiatów ciszy i świętości, kwiatów subtelnych, woniejących zapachem jedwabiu na wyschłych ciałach błogosławionych panien, które leżą w szklanych trumnach na ołtarzach klasztornych! O żółte róże cmentarne!

* * *

O purpurowa krwi cmentarnych róż! — kwiatów przekleństwa, kwiatów, otrutych tajemnicą trumny, kwiatów, wyrastających z ciał samobójców! O krwawe róże cmentarne!...

* * *

O szary smutku okien zabitych! Tak dawno zabitych! — Upiorne otwory, pełne pajęczyn, patrzą się na mnie nieruchomie, jak oczy ślepców — próżne i wygasłe — z obtłuczonego muru starego opuszczonego pałacu!

ZABITE OKNA.

O szary smutku okien zabitych! Tak dawno zabitych! Co tam za wami pogrzebano i zapomniano? W tej wiecznej nieprzeniknionej ciemności, w tej ciszy, którą narusza tylko czasem trzask rozsychających się sprzętów, pokrytych bladym jedwabiem błękitnym.

* * *

O szary smutku okien zabitych! Tak dawno zabitych! Ja — marzyciel niemądry w

noce upiorne, kiedy wiatr spać mi nie daje, patrzę w wasze nieme otwory, wciąż milczące, i chcę widzieć w was znowu jaśnię światła, jak podczas zabaw, ongi odbywanych...

* * *

O szary smutku okien zabitych, tak dawno zabitych!...

OCZY.

O oczy, oczy! W trumnach zamknięte, w grobach zasypane, o oczy, oczy, o palące spojrzenia, które spać mi nie dajecie!...

* * *

Nie przeklinaj oczu, chociaż cię straszą, oczu martwych, nieruchomych, z grozy wytrzeszczonych i na wieki zastygłych. Oczu tych, którzy d o b o j o w a l i.

* * *

Nie przeklinaj oczu, które patrzą z otwartych trumien w kaplicach smutku, pełnych stęchłej woni palącego się wosku i więdnących kwiatów. Nie przeklinaj oczu, w które wpisała śmierć tajemnicę, zrozumianą nagle — w minutach bojowania!...

* * *

O oczy, oczy! W trumnach zamknięte, w grobach zasypane, o oczy, oczy — o palącem spojrzeniu, które mi spać nie dajecie!

* * *

O długie noce, jednostajne noce! O komnaty chorych, gdzie panuje cisza, grobowa cisza. O komnaty upiorne, po których chodzą szarytki krokami cichymi, chrzęszcząc różańcem. O długie noce, potworne noce! W waszym czarnym cieniu skryta, snuje się śmierć koścista i dusi lepkimi palcami, dusi, męczy w gorących poduszkach swe bez sił ofiary.

O noce, pełne westchnień, noce, pełne łkań, jęków — noce, pełne rzężenia, krzyku — noce, pełne strachu, wylękłych, wytrzeszczonych oczu!...

* * *

O oczy, oczy! W trumnie zamknięte, w grobach zasypane, o oczy, oczy — o palącem spojrzeniu, które rozpraszacie moje marzenia senne..

MELANCHOLIA NOCY.

Pada cichy deszcz w smutek czarnej nocy. Pada cichy smutek do ludzkiej duszy — cicha tęsknota, rozemdlona muzyka dusz umęczonych, siostra melancholijnych, opuszczonych poetów...

* * *

Pada cichy deszcz w smutek czarnej nocy. Pada cichy smutek do duszy ludzkiej. Drży w mroku komnaty, pełnej stęchłej woni i zwietrzałych perfum, pełza po gobelinach, w które wetkano ongi kwiaty więdnących róż, wlecze się po starych sprzętach, prawie już sczerniałych, zdobnych rzeźbami, razem z zapachem materyi zleżałych, wonią ciężkich jedwabi i piżma ostrego, snuje się po starym klawikordzie, pełnym tęsknych akordów i smętku lat — dawno minionych...

* * *

Pada cichy deszcz w czarną noc... Pada cichy smutek do duszy ludzkiej. — Jeżeli chcesz, przyjacielu mój, to otworzę klawikord położę dłonie me na stare klawisze, dobędę melodyi zapomnianych i zaśpiewam ci pieśń, jakiej dawno nikt już nie śpiewa. Albo wezmę tomik starych poezyi, oprawny w spłowiały, różowy jedwab, roztworzę karty pożółkłe i czytać będę wiersz pisany w stuleciu, które minęło — wiersz poety, który dawno umarł — razem ze śmiercią swych pieśni...

* * *

Pada cichy deszcz do smutku czarnej nocy. Pada cichy smutek w dusze ludzkie.



A. AUGUSTYNOWICZ — ZIMA W ZAKOPANEM.

F. MIRANDOLA

Z ZBIORU „SENILIA"

Pochylam się całą duszą
Nad wiszary...
Wichry łzy na oczach suszą...
Jużem stary...

Nie zobaczą ludzie nascy
Nic na twarzy...
Jeno serce ciągle marzy,
Ciągłe marzy..,

Jenom poznał, że rękami
W próżni wodzę,
Żem niczego nie sięgł łzami...
Więc odchodzę...

I tam idę, gdziem w młodości
Stąpał z drżeniem...
Za tymsamym nieuchwytnym
Dążę cieniem..,

Sam, bom nigdzie na wędrówce
Nie miał brata...
O świat pytać idę kędyś,
Za kraj świata....

ZYGMUNT TARLINSKI.

DEMOKRATYZACYA ORNAMENTYKI HERBOWEJ.

Jak zwiędłe liście ulatują korony monarsze z złowrogim poświstem rewolucyjnego wichru listopadowego. W rozczynie ludowej niełaski blaknie aureola Bożej łaski. W niwecz rozpada się splendor władzy monarszej, a wraz z nią pękają szczytowe wiązania tej kopuły średniowiecznej, której najozdobniejszym freskiem był ów fantastyczny świat fauny i flory herbowej. Republika czeska znosi szlachectwo i grozą paragrafu karnego wzbrania jego używania, ludowa republika polska zapowiada to samo. Strychulec rewolucyjny, niby gigantyczne nożyce, przystrzydz chce społeczeństwo w jakiś bajecznie monotonny ogród marksowski, gdzie pod sznur teoryi wyciągają się nieskończone szeregi jednostajnie przyciętych ludzi, majątków, instytucyi. Nawet dusz. Strzelistość koronki gotyckiej zostaje wyparta przez solidny komfort koszarowego żelazobetonu. Przeszłość staje się platoniczną metaforą, a ramiona dźwigającej się przyszłości duszą osłupiałą teraźniejszość wśród złowrogiego chrzęstu gruchotanych kości. Myśli wyzwalają się swobodne i próbują w takt swego lotu ustawiać dowolnie rzeczywistość, której objekty zawsze trzeć się będą o siebie złowieszczo w przestrzeni. Jednem pociągnięciem pióra chce się przenaturzyć duszę ludzką, wytrzebić doszczętnie to, co ukochała miłością wieczystą: ornament. Bo jeden to łańcuch ideowy: barwna pręga na ciele czarnego prymitywu, pawie przy magierce pióro, czy strusi pióropusz ze szlachecką tarczą.

Krucyatę przeciw temu ostatniemu ornamentowi pierwsza wdrożyła rewolucya francuska, znosząc wraz z praktycznem znaczeniem prerogatywy feudalnej także brząkadła tytułów. Lecz niedługo potem przywróciła je w całej pełni celebra napoleońska, lamując tym ozdobnym haftem młodość cesarskiego ornatu. Zazieleniła się na nowo i urosła w długość starannie szczeblowana drabina *princ'ów, diuków, markizów, hrabiów, wicehrabiów, baronów, kawalerów, seigneur'ów.* Syn palestranta z Ajaccio z genialną premedytacyą odnawiał szlachecką patynę z nieśmiertelnych substancyj ludzkiej próżności. Wprawdzie w tej cezarycznej demokracyi nie rozpoczynał się już człowiek od barona, aleć zawsze upajał szych tytułu, nęciła barwność herbowej malowanki tych wszystkich, którzy nad mozołem nie najpiękniejszej czasem karyery chcieli koniecznie położyć kropkę w formie korony szlacheckiej. Ten pęd utrzymał się i w czasie późniejszej republiki, spoglądającej obojętnie na zabawę w szlachtę. Ignorowała te sprawy, uważała je za dziedzinę niczyją, prawnie nie istniejącą. Kto chciał, mienił się szlachcicem, kto nie chciał, obywał się bez tytułu. Rezultat tej obojętności jest wielce charakterystyczny: w ciągu XIX. w. przybyło społeczeństwu francuskiemu — dwieście tysięcy rodzin szlacheckich. Nikt ich nie siał, wschodziły same. Każdy wzbogacony epicier, każdy szczęśliwy *jobber* giełdowy wieńczył swój pochód na szczyty, pasując się samoistnie na szlachcica. Wszystkim było z tem dobrze, a najlepiej damom z półświatka, które stopniem przybranego tytułu określały automatycznie taryfę swych względów.

Nie lepiej, lub jeśli kto woli, nie gorzej, działo się w Stanach Zjednoczonych. Na tamtejszej giełdzie towarzyskiej ma szlachectwo stały a wysoki kurs. Iluż to arystokratycznym golcom europejskim przypinał złote skrzydła dolar jedynaczek królów słoniny lub waterclosetu. Naprzykład ród Poniatowskich, wzrosły ze ślubu, zawartego na łożu śmierci przez synowca Stanisława Augusta z włoską kucharką, zdołał się utrzymać i wcale nie źle utrzymać, dzięki takiemu właśnie amerykańskiemu małżeństwu.

Gdy do portu nowojorskiego zawinie feudalny łowca posagowego dolara, otacza go z miejsca rój ciekawych reporterów i wnet najdemokratyczniejsze dzienniki otrębują dokładną genealogię bohatera. W uczonych rozprawach taksuje się ściśle dostojność rodu, wciąga w porównanie wszystkie dawniejsze partye Amerykanek, ważąc subtelne pytanie,

która z nich kupiła sobie „największego“ arystokratę. Nie jest to zresztą wybryk, lecz szczytowy punkt stale praktykowanej metody. Biorąc do rąk najpoczytniejsze dzienniki nowojorskie („World“, „Sun“), ma się wrażenie, jak gdyby czytało się „Tygodnik Ilustrowany“ lub podobną „Biesiadę literacką“, takie tam są obszerne rubryki odpowiedzi heraldycznych. Odnoszą się one naturalnie do najskromniejszych kieszeni, bo zasobniejsze robią poszukiwania na własną rękę. Miliarderzy amerykańscy sięgają swem drzewem genealogicznem do królów celtyckiej Brytanii, a w najgorszym razie do towarzyszów Wilhelma Zdobywcy. Do kadłuba milionów dorabiają ogon feudalny, jak się patrzy. Stać ich zresztą na to.

Próżność ludzka jest równie nieśmiertelna, jak nienasycona. Człowiek dążył i wiekuiście będzie dążyć do wyróżnienia się czemś pośród tłumu bliźnich lub jeszcze chętniej tłumu. Ta niedopełniona antyteza jeszcze go więcej łechce. Ponieważ szlachectwo jest najłatwiejszym i stosunkowo najtańszym „znakiem szczególnym“, więc też i największym cieszy się popytem, gdyż jest arcystrawnym chlebem wszelakiego duchowego ubóstwa. Nic więc dziwnego, że zawsze ma ćmę wielbicieli wśród gorących przyjaciół własnej osoby, że najbujniej się pleni wśród społeczeństw demokratycznych, tam szczególniej, gdzie fala łatwego wzbogacania się idzie wysoko, wynosi łatwo i nagle stawia szczęśliwca na tym osobliwym brzegu snobizmu, na którym bylejaki pokrowiec szlacheckiej „dostojności“ niezgorzej maskuje świeżość parweniuszowskiego stempla.

Ta żądza dekoracyi herbowej rozżarzyła się potężnie i w Austryi. Inflacyi pieniądza siarczyście dotrzymywała kroku — inflacya patentów szlacheckich. Podobno w ciągu czterech lat wojny przybyło z nominacyi cesarskiej więcej szlachty *(noblesse d'argent?)*, niż dawniej w przeciągu lat sześćdziesięciu. A ileż narodziło się jej z własnej nominacyi? Trudno orzec. Lecz pośrednią odpowiedź da ta prawdziwa powódź inseratów, w których przemnogie biura heraldyczne ofiarują dyskretną swą interwencyę w zakresie „poszukiwań“ szlachectwa. Snać patent, wystawiony przez takie biuro, musi mieć srogą wśród społeczeństwa estymę, znikome zaś mają znaczenie owi sceptyczni szperacze, dla których korona na cierpliwym bilecie wizytowym, lub nawet nazwisko takie samo, jak „stoi“ w Niesieckim, nie jest jeszcze niewątpliwą legitymacyą szlachectwa.

Nie jest to więc paradoks, że wszelka demokracya sprzyja najwięcej manii szlacheckiej, że nawet ją poniekąd hoduje i wyolbrzymia w sprzyjających warunkach, jakie stwarza wzrost przeciętnej zamożności dezamalgującego się pod jej wpływem ogółu.

Dziś jest to tylko żywiołowy pęd próżności ludzkiej. Wczoraj było czemś więcej. Było paresem na wyższe szczeble uprawnień politycznych i społecznych, a więc ruchem bez porównania silniejszym, niż obecnie. Kto mógł, „wsiąkał“ w stan szlachecki, zdobił się „zaszczytem“ rozmaicie zyskiwanego „klejnotu“. W Polsce działo się to łatwiej, niż gdzieindziej, z powodu rodowej pierwotnie struktury instytucyi szlacheckiej. Przy słabej lub raczej żadnej kontroli archiwalnej, pierwotne rody rozradzały się z niesamowitą zgoła płodnością. Niesiecki twierdzi, że istnieje np. kilka tysięcy rodzin, pieczętujących się Jastrzębcem, a wylicza ledwie część ich, nie dowierzając widocznie autentyczności innych rodowiczów. Nie darmo też u nas tak łatwo „naganiano“ szlachectwo i tak łatwo się „oczyszczano“. Każdy spryciaż umiał się o nie postarać. Procesualne akta średniowiecza roją się szczególnie od takich nagan. Naganiony oczyszczał się przysięgą sześciu stryjców herbowych, którzy uroczyście stwierdzali jego „dobry urodzaj“ (ślubne pochodzenie) z trzech szczytów szlacheckich. Inna rzecz, że często taki klasyczny stryjec sam miewał na karku podobną naganę, z której nie zawsze wychodził obronną ręką. To też ogromna była solidarność „rodowa“ takich właśnie ojczyców, a przy wzajemnej pomocy tylko nadmiar dowodów stanowił ambaras. Już okoliczność, że *Volumina legum* stale pełne są srogich konstytucyj przeciw samozwańczej szlachcie, stwierdza, iż było jej zawsze mnogo.

Kiedy u przełomu XVIII. i XIX. wieku wzmocniło się tętno życia gospodarczego, wciągając w swą orbitę nowe obszary ziemi i nowe

kręgi społeczne, szczególniej na kresach wschodnich przez otwarcie portów czarnomorskich, znów pomnożyły się silnie zastępy naszej szlachty. W pamiętnikach owoczesnych znachodzą się liczne i boleściwe wzmianki, utyskujące na to, że ten lub ów lokaj, czy ekonom, wzbogaciwszy się — częściej lewem niż prawem — kierował się swobodnie wraz ze swą progeniturą na karmazyna. Uszlachcał się oczywista prawem kaduka. Warto nawiasem dodać, że oficyalny poczet legalnej szlachty polskiej zamykają bankierzy warszawscy Fraenkel i Epstein, nobilitowani przez cesarzy rosyjskich, jako królów polskich.

Ale — jak się rzekło — moc szlachty przybyło z własnej nominacyi. Ułatwia to u nas technika nazwisk, już końcówką swą imputujących szlachectwo. Po tej wąskiej kładce przeszła w szeregi szlachty znamienita ilość herbowców, szczególniej w czasach nowszych. Kto zna stosunki w Królestwie, potwierdzi ten osobliwy sposób automatycznej poniekąd nobilitacyi. Ileż to chłopskich Leszczów, Lisów, Wilków, Kozłów, Stadników, Kłodów, Potoczków, Załusek przedzierżgnęło się na Leszczyńskich, Lisowskich, Wilczyńskich, Kozłowskich, Stadnickich, Kłodzińskich, Potockich, Załuskich? Rząd rosyjski patrzał przez palce na tę inwazyę klepsydrowych karmazynów, którzy przez całe życie klęli się na swój klejnot szlachecki i boleli tragicznie nad fatalną zgubą dokumentów rodowych. Dom Dom Pompalińscy i adwokat Maszko, to nieśmiertelne typy pleniące się zarówno na glebie wiejskiej, jak na brukach naszych miast.

Dążenie do uszlachcania się, do złocistej łatki społecznej, jest i było po wsze czasy żywiołowym prądem dynamiki społecznej. Nie okiełzna go żaden zakaz nie poskromi żadna formułka ustawy karnej. Słabostka pod ciśnieniem tłoczni ustawowej nabierze wybuchowej energii, której prężność rozsadzi wszelkie hamulce. Zakaz ubarwi ponętę wzbronionego owocu, podniesie cenę szlachectwa na rynkach wszelkiego snobizmu, bo stworzy jakby cichy *numerus clausus*, jakby konspiracyjny monopol ornamentu, absolutnie już niedostępnego. Wola prawodawcy wyzwoli zjawiska najzupełniej jego zasadniczym intencyom obce. W człowieku grają wieczyście chęć wywyższenia się, wyróżnienia. Chłop marzy o tem, by wykierować syna na „pana", „pan" radby się co rychlej uzbroić w herbową tarczę. Jest to odwieczny porządek przedustawny, którego żadna siła wytrzebić nie zdoła.

Ten najbardziej ludzki rys psychologii ludzkiej odczuł wybornie głośny Wincenty Lutosławski, filozoficzny maniak i metafizyk szantażu. Chłopskim swym adherentom wystawiał dokumenty szlacheckie, adoptując ich do swego herbu z tem zastrzeżeniem, że najbliższy sejm polski tę nobilitacyę potwierdzi. A tu, jak na złość, dyktuje p. Moraczewski pierwszemu sejmowi polskiemu coś wręcz przeciwnego. I końby zapłakał — nad p. Moraczewskim i nad tą jego walką z wiatrakowym symbolem. Nie tędy wiedzie droga do demokratycznej Mekki. Już radykalniejszych sposobów chwytał się rewolucyjny sejm frankfurcki z r. 1848. Chcąc obrzydzić „dostojeństwo" szlacheckie, postanowił, że dostępuje się go tylko na arenie kryminalnej. Stopnie szlacheckie rozdawać miały sądy karne. Im większa była zbrodnia, tem dostojniejszy tytuł szlachecki ją nagradzał. Za kradzież z włamaniem czekała kara od jednego roku więzienia i tytułu barona, do pięciu lat z koroną hrabiowską... I cóż tem wskórano, ujmując kwestyę z najdrastyczniejszej strony? Nic a nic.

To też zupełnie inne drogi wiodą do wyleczenie społeczeństwa z choroby szlacheckiej. Usunie ją nie *allopatya* karna, lecz *homeopatya* bezkarna. Trzeba szlachectwo zwalczać jego własną bronią, trzeba je zalać jego własnym potopem, trzeba je uprzystępnić, rozpowszechnić, rozdawać w prawo i lewo. Trzeba je doprowadzić do absurdu, do najordynarniejszego spowszednienia. Wówczas się dopiero przeje i obrzydnie społeczeństwu przyszłości. „Plebejstwo" stanie się marzeniem snobów i zaszczytem wartogłowów.

„Radzę więc — powiada Gerwazy — aby chłopów starym obyczajem uszlachcić i ogłosić, że im herb nasz dajem". Pogodny sarkazm Mickiewicza odzwierciedla nie tylko ówczesne poglądy społeczeństwa szlacheckiego, zaznaczone wydatnie w ustawie majowej, ale zaczepia też o rdzeń instytucyi szlacheckiej

w Polsce. Jest ona nawskróś i z istoty swej demokratyczną. Stan rycerski, złożony w dziewięćdziesięciu częściach swoich z szaraczków, z owej gołoty mizernej, stanowiącej przeszło dziesiątą część ogółu zaludnienia, jak powstawał masowo falangą rodową, tak częstokroć często mnożył się też masowo przez nobilitacyę całych wsi, a nieraz i miast. Rozpowszechniając więc szlachectwo na wszystkie warstwy społeczne, nawiązujemy do minionej tradycyi, nie paczymy jej, lecz owszem rozwijamy ją organicznie, stwierdzając i sankcyonując rosnącą skalę uobywatelenia powszechnego. Demokratyzacya instytucyi szlacheckiej spełni wszystkie życzenia i nadzieje. Nie dokona pogromu przeszłości, bo zbyt jest szanowna i droga, by ją w najnieszkodliwszych jej przejawach skazywać na banicyę, zwiąże z nią najszersze warstwy ludności, która dotąd nie wie, że obok skrzydlatej husaryi szlacheckiej wielce około sławy imienia polskiego zasłużył się miecz chłopski, okryty obcą nazwą pułków cudzoziemskiego autoramentu, ziści wreszcie ideały równości demokratycznej stokroć lepiej i skuteczniej, niż wszelkie karne ekspedycye ustawowe przeciw próżności ludzkiej.

Jeśli więc szlachectwo ma zaniknąć w swej dotychczasowej postaci, jeśli ma postradać cechy wyłączności, każącej harmonię społeczeństwa, to należy na ściżaj otworzyć wszelkie wrota, tamujące doń przystęp. Godła i zawołania herbowe oraz tytuły niech będą każdemu do woli i do syta dostępne. Dębnem czy Abdankiem, Leliwą czy Pilawą, Szreniawą czy Trąbami, i jak tam zwą się jeszcze te obrazki, wzięte przeważnie z „gmerków“ mieszczaństwa norymbergskiego, niech wolno będzie pieczętować się każdemu, kto legalnie objawi w tym kierunku swą wolę należycie, a na niezbyt wysoko ostemplowanem podaniu. Odpowiedni wydział urzędu stanu cywilnego podanie takie zaprotokołuje, dokument wystawi i szlachectwo będzie gotowe. Korzyści będą stąd wielorakie. Państwo uzyska wcale wydatne źródło dochodów, mnóstwo ludzi znajdzie zadowolenie, a moc stypendyów, zastrzeżonych dla szlachty wyłącznie, przypadnie drogą legalną młodzieży włościańskiej w pracowitym jej pochodzie ku źródłom wiedzy.

Milej też w uchu brzmieć będą notatki kronikarskie reporterów przyszłości... Naprzykład: Bartłomiej Doliwa Pietruszka, włościanin z Odrzykońskiej Woli przejechany został dziś przed południem przez automobil. Nieuważnego szofera, Wincentego Trąbę Drabika, przyaresztował natychmiast stójkowy, Walenty Ostoja Zając. Rannym Doliwą zaopiekowała się jego „kumoska“, Agata Korczak Jamrozowa, właścicielka jadłodajni „pod Słońcem“ na Szczepańskim Placu...

Może razić będą nieco nazwiska...

Ale to nie słuszne.

Wszakżeż nazwiska najlepszych może rodzin w Polsce mają właśnie takie plebejskie brzmienie. Tarło sąsiaduje z Szczuką, Karpiem i Ościkiem, Wężyk, Zajączek, ani Komar nie lękają się towarzystwa Odyńca lub Łosia, Skarbek, Pieniążek, Wrzeszcz, ani Gładysz nie mają wstrętu do Kiszki, Pieczonki, Rożna, ani tembardziej Piwa, a wszyscy razem nie kręcą bynajmniej nosem nad równym im, a może i lepszym od nich, Chamcem lub Sapiehą (trzewik)...

Możnaby wprawdzie zaproponować, by nowa szlachta pieczętowała się tylko Półkozicem, jako że ma na tarczy głowę Kozła, a w hełmie głowę oślą, czy też może naodwrót. Ale koniec końcem sens moralny Półkozy, czy innego herbu, pozostanie ten sam. Potrącać będzie zawsze o strunę jednakiego symbolu...



WŁODZIMIERZ TETMAJER

ADAM KĄDEN — Z „FRASZEK".

GĄSZCZ WYZWOLONY.

Gdy pewnej nocy w lesie wywróciła burza
Trzy drzewa olbrzymie —
(Świerk, Jodła, Sosna było im na imię),
Gąszczyk, co u ich podnóża
Żył uciskany
I dla odmiany
Względnym półszmerkiem uspokajany,
Ujrzał się wolny; — wśród wichru i grzmotu,
Pośród łomotu
I trzasku zgniecionych ciał,
Śród potwornego zamętu,
Zrujnowany do szczętu,
Cały w ranach
I łachmanach,
Ujrzał się wolny, mówię: — krzyknął — i osłu-
Miał, czego chciał! — — [piał:
I dopiero następnych dni zwolna się skupiał,
By od spólnego zacząwszy przeglądu,
Spólnie o spólnej rzeczy nabrać sądu.
Po tygodniu słyszano: „padli gnębiciele!
„Nam to przypadło w udziele
„Patrzeć, jak sprawiedliwość spełnia się dziejowa.
„Niech Bóg zachowa!
„Do góry nogami przewrócił się świat:
„Byliśmy na potrójnej trzymani uwięzi
„I jakiś panował ład
„I mogło się na ucisk wyrzekać po cichu...
„Dzisiaj każdy ma wolną drogę dla gałęzi,
„Każdy rozpuszczać może korzeń
„Bez upokorzeń,
„Każdy się pcha
„(Z czem się nie zgadza samo pojęcie przepychu)
„A
„Jeżeli wszyscy urosną,
„To już lepiej byłoby zostać nam pod sosną —
„Wielka też bieda,
„Że się rozstrzygnąć nie powiodło
„A dzisiaj już się nie da,
„Czyby nie jeszcze lepiej pod Świerkiem i Jodłą?
„Już na nikogo szyszka zaszczytna nie spadnie
„I tylko
„Najbliższy sąsiad wtyka ci szpilkę za szpilką.
„Jesteśmy odsłonięci, obdarci szkaradnie!
„Co na to drugie powiedzą lasy?
„Nie! w tych warunkach żyć nie można zgoła
„A z pod ziemi nie wyjdą nam naraz obrońce —
„I odmieni się dopiero —
„Co za czasy, co za czasy! —
„Gdy się zawoła
„Ludzi, co się od rana kręcą tam z siekierą"...

Tak to wolność witano w lesie tym, o słońce!



CZĘŚĆ SPRAWOZDAWCZA

†

Ś. p. Kazimierz Zalewski, zmarł w Warszawie 11 b. m., przeżywszy lat 69. W okresie pozytywizmu, w latach 80-tych, był najgłośniejszym w Polsce pisarzem sceny. Wyszedłszy ze szkoły mistrzów francuskich: młodszego Dumasa, Augiera, Sardou — sam ongiś polskim Sardou nazwany — pisywał sztuki tendencyjno-utylitarne, właściwe czasom, w których dojrzał; jako długoletni przytem krytyk teatralny „Kuryera Warszawskiego“, wywierał znaczny wpływ na polską scenę, której był znawcą i miłośnikiem wypróbowanym.

Typ dramaturgii, uprawianej przez Zalewskiego, należy dziś do przeszłości. Mimo to, kiedy za dyrekcyi Adama Grzymały Siedeckiego zdecydował się teatr krakowski na wznowienie „Przed ślubem“ — sztuka przetrwała w repertuarze przez cały sezon, ciesząc się niesłabnącem powodzeniem. W znacznej mierze sprawił to wysoko rozwinięty zmysł obserwacyjny autora, zapewniający jego postaciom żywotność na długą metę lat.

LIRYKA ALEKSANDRA FREDRY.

(A. Fredro, Wybór poezyj, Warszawa 1918, nakład Gebethnera i Wolffa, str. 175 w 16-ce K 5·40).

O liryźmie Fredry wiedzieli oddawna wszyscy miłośnicy jego komedyj, a przypomniał im go przed rokiem p. A. Siedlecki w pięknej przedmowie do nowego wydania wspomnień poety (Trzy po trzy, wyd. H. Mościcki); natomiast liryka jego, zagrzebana w 12-tym i 13-tym tomie zbiorowego wydania pism z r. 1880, poszła w zupełne zapomnienie, a raczej nigdy nie była szerzej znana, tem mniej ceniona. Złożyły się na to trzy okoliczności: najpierw konwencyonalne pojmowanie poety jako klasyka, który umiał przenikliwie podpatrywać śmieszności ludzkie i przyoblekać je w wierne kształty, ale uczuciowość swoją, jeśli ją miał, starannie przed światem ukrywał; dalej surowy sąd historyków literatury o balladach i powieściach poetycznych Fredry, uznanych za „grzechy młodości“, za daninę, złożoną modnemu romantyzmowi, lecz pozbawioną wszelkiego tchnienia romantyczności; wreszcie brak popularnego wydania, bo za takie trudno uważać dwa, brzydko drukowane tomy wydania zbiorowego. Za illustracyę owego zapomnienia może służyć pomyłka historyka współczesnej literatury polskiej, który z szkolnych zeszytów S. Wyspiańskiego ogłosił jako jego utwór wiersz z refrenem: „to Polska, Polska, to Ojczyzna nasza“, wiersz, jak mu to wkrótce wytknięto, A. Fredry.

Wobec ignorowania jego liryki nie rozumiano też takiego wspomnienia z „Trzy po trzy“ (str. 64): „Kiedy byłem poetą, a byłem nim niegdyś, bo pamiętam jeszcze gwiazdy, co mi wtenczas świeciły; głosy, co mi śpiewały; mgły, co swoją wonną parą łączyły niebo z ziemią, w których pomroku oko gubiło się tak chętnie... tak jest, pamiętam, byłem poetą... wtenczas więc, kiedy myśl obfita przelewać się zdawała, jak woda przez krawędzie przepełnionej czary, obstawiałem się zwykle krzesłami, ażebym, chcąc wstać od stolika, trącił się o nie i był zmuszony usiąść znowu nad papierem przed kałamarzem. Inaczej zrywałem się, jak osą ucięty, chodziłem wzdłuż i wszerz pokoju, prędko, coraz prędzej, aż nareszcie zadychany usiąść musiałem, aż nareszcie myśl, zapędzona

gdzieś w manowce, jary, szczyty, nie wiedziała, jak trafić do swego gniazda i czarną łzą zawisła na ostrzu pióra...“ Myśl Fredry, porównana z orłem, który z nad szczytów górskich wraca do swego gniazda, zapędza się na manowce i jary przedewszystkiem w „hyper-romantycznych“ (by użyć określenia prof. I. Chrzanowskiego) powieściach poetycznych, w „Kamieniu nad Liskiem“ i „Jeremiaszu Sępie“, pisanych przez trzydziestosześcioletniego poetę, a więc przez mężczyznę dojrzałego, nie młodzieniaszka, pod świeżem wrażeniem „Konrada Wallenroda“ i „Zamku Kaniowskiego“, ale krystalizowała się przez całe życie także w drobnych lirykach, których przeglądu dokonamy na podstawie nowego wyboru, aby zwrócić uwagę na ich wartość i znaczenie.

Wśród wierszy patryotycznych pierwsze miejsce słusznie przyznano „Ojczyźnie naszej“, utworowi w pomyśle najbliższemu hymnu czeskiego „Kde domov mój“, a pełnemu pierwszorzędnych piękności obrazowych i lirycznych. Najpierw spojrzenie w górę i z góry: „Na długich górach czarne świerki rosną“ i odrazu akompaniament uczuciowy: „z wiatrem północy szumią pieśń żałosną“. Dołem morze kłosów, po niem zielenieją wyspy kwiecistej murawy i bieleją, jak wędrowne nawy, domki. Wzrok sięga wyżej, ku mlecznej drodze, dzielącej ciemne błękity i znów opada ku ziemi, spoczywającej w zroszonej pościeli. Ciszę nocną przerywa czasem rżenie konia na stepie, czasem łoskot skrzydeł ptaka, zrywającego się na jeziorze, czasem smętna, długa nuta trąby juhasa, pilnującego trzody w górach. Obraz się zmienia i przedstawia polską zimę, potem dworek w wiosennym sadzie: „Dworek przy drodze, na słupach wystawa, — wrota otworem, na dziedzińcu trawa, — studnia z żórawiem, gołębnik przy stronie, — za gumnem w kwiecie bielą się jabłonie, — krzyczy na słotę paw, w stercie schowany, a na lamusie klekocą bociany...“

Czuje się, jak się poecie śmieją oczy do tego polskiego dworku i mimowoli przychodzi na myśl obraz owego dworu szlacheckiego, co to stał przed laty „nad brzegiem ruczaju, na pagórku niewielkim, we brzozowym gaju...“ Stęskniona fantazya Mickiewicza, olśniona wizyą stron rodzinnych, nie słyszała na razie ani skrzypu żórawia studziennego, ani gruchania gołębi, ani krzyku pawia, ani klekotania bocianów. Obrazek Fredry przypomina najlepsze wiersze Pola i Lenartowicza i na równi z nimi powinien się dostać do czytanek szkolnych. Finał opisu Mickiewicza: „Brama na wciąż otwarta przechodniom ogłasza, — że gościnna i wszystkich w gościnę zaprasza“ ma u niego taki odpowiednik; „Gospodarz wita, do domu zaprasza, — to Polska, Polska, to ojczyzna nasza!“

Być może, że utwór Fredry powstał już po „Panu Tadeuszu“, ale taka hipoteza nie jest konieczna, gdy sobie przypomnimy, że Fredro w „Jeremiaszu Sępie“, napisanym przynajmniej na dwa lata przed arcydziełem epiki polskiej, opisał koncert myśliwski Cześnika, żywo przypominający nieśmiertelny koncert Wojskiego...

Ostatnia strofa „Naszej ojczyzny“ opiewa mężne plemię polskie, które ciągle nadstawia piersi za wiarę, mowę i ziemię ojców; które „póty działać, walczyć nie przestanie — póty żyć będzie, póki tylko stanie jednego męża, jednego pałasza“...

(C. d. n.) *Tadeusz Sinko.*

PRZEGLĄD TEATRALNY

„Ich czworo“ G. Zapolskiej. — Irena Solska w roli *Heddy Gabler.* — *„Podjazd nieprzyjacielski“* W. J. Zalewskiego. - *„Laleczka z saskiej porcelany“* M. G. Dąbrowskiej.

„Ja jestem ludzka dusza“ — przedstawia się Mandragora, usiadłszy na budce suflerskiej przed rozpoczęciem „tragedyi ludzi głupich“.

„Ja, szary dziw“ — prawi — „ja jęczę, ja wołam pomocy“. Ugodził we mnie nie zła, nie zbrodni cios, ale — głupota, „drobiazg zatrutych strzał“, fatum małżeńskiej niedoli, drobny a ciągły, tępy i podskórnie żrący ból niedoboru dwojga ścierających się jestestw.

Od „Żabusi“ bolesnym refrenem powtarza się w twórczości Zapolskiej ten przewodni motyw, czerwoną nicią wiąże „ich czworo“, stawiając obok najtragiczniejszą postać dzie-

cka-kwiatu, dopiero w pączku a już więdnącego w dusznej atmosferze cielesnej rozpusty i duchowej męki, w której kona „uczciwy smutny człowiek“.

* * *

Wznowiona po dłuższej przerwie dzięki pani Solskiej „Hedda Gabler“ Ibsena była popisem wysokiego kunsztu aktorskiego znakomitej artystki. W swojej interpretacyi stwarza pani Solska postać, której demonizm tkwi immanentnie w samej podstawie organizmu, pozbawiony jest przeto w zewnętrznem działaniu wszelkich wybuchowych cech żywiołu.

Tak ustaliwszy zasadniczy punkt wyjścia, przeprowadza artystka tę zasadę konsekwentnie poprzez cały tok scen, nakładając tłumiki nawet tam, gdzie utajona na dnie duszy namiętność mogłaby ujawnić się uzasadnionym wybuchem.

Artystka rezerwuje się na jeden, jedyny moment, który w scenicznych przeżyciach tej postaci stanowi istotnie punkt szczytowy. Jest nim scena spalenia dzieła Löwborga. Pani Solska gra ją koncertowo. Tworzy szeroki łuk mimicznej kadencyi, natężając miarowo i stopniowo skalę uczuciową od spokojnych półtonów aż do gorączkowych, wściekle rwanych wydechów, które wyprzedzają bezpośrednio spełnienie czynu.

Jako odtwórczyni roli Heddy Gabler może nasza artystka stanąć na równym poziomie z najwybitniejszemi przedstawicielkami tej kreacyi na Zachodzie: panią Conrad-Ramlo, mis Robins, Brandes i Duse.

* * *

Teatr powszechny, w doborze przedstawień nieraz szczęśliwszy od sceny głównej, w wykonaniu, mimo skromniejszych środków, często staranniejszy, dał dwie interesujące nowości: Krotochwilę Władysława Jastrzębca Zalewskiego „Podjazd nieprzyjacielski“ i Maryi Gerson-Dąbrowskiej sceniczną bajkę dla dzieci p. t. „Laleczka z saskiej porcelany“.

Krotochwila Zalewskiego wykazała, że w tym zakresie posiada autor wszelkie warunki dla zdobycia trwałego powodzenia. Podczas gdy tegoż autora „Lancet“, wyniesiony na koturn poważnej sztuki z tezą wedle zwietrzałej cokolwiek recepty starego typu — okazał się dziełem miernem, „Podjazd“ jest jedną z najlepszych fars „wojennych“, jakie mieliśmy sposobność oglądać.

Pomysł aktualny przedstawia sytuacyę w dworku szlacheckim b. Królestwa, zagrożonym inwazyą oddziału niemieckiego — sytuacyę, oświetloną ze strony humoru, którego siła wzrasta w akcie następnym z chwilą, gdy udająca Szwajcarów rodzina właściciela dworku zostaje nawiedzona nie przez krwiożerczych Prusaków, ale przez poczciwy oddział galicyjskich ułanów, dowodzony przez Czecha z Pardubic, Polaka z Tarnowa i „wachtmajstra“ Grünbauma — „w cywilu“ kelnera w Dębicy.

W tych scenach farsa nabiera bardziej wypukłych konturów satyry, posługującej się nietylko komizmem sytuacyjnym, ale i szczęśliwymi nieraz kalemburami słownymi.

Szkoda, że rozwiązanie, które wypełnia akt ostatni, operując zbanalizowanym szablonem opada znacznie poniżej poziomu dwóch aktów poprzednich, granych przez zespół drugiej naszej sceny z werwą i temperamentem.

* * *

„Laleczka z saskiej porcelany“ jest rzadkiem u nas pomnożeniem dramaturgii dziecięcej.

Pomnaża ją nietylko bibliograficznie, ale i rzeczowo. Ujęta w typie bajki Andersena, posiada naturalny wdzięk pomysłu i miłą nutę rymowanego słowa. Prowadząc w godzinie duchów laleczkę o porcelanowem serduszku poprzez cuda księżycem oświetlonego lasu i poprzez stylizowaną tegoż antytezę: salon rokokowych markiz i markizów — ożywia to serce miłością do brzydkiego licha, w którem tai się piękny i słówkiem „kocham“ wyzwolony z mocy czarów królewicz.

Ta wdzięczna i subtelna bajka pani Dąbrowskiej zostanie zapewne trwałym dorobkiem polskiej literatury pedagogicznej.

Waleryan Emski.

SZTUKA NA PROWINCYI.

LUBLIN. WYSTAWA OBRAZÓW.

W grudniu r. z. otwarto w Lublinie wystawę obrazów p. n. „Salonu artystycznego". Wystawiono prace pp. Kietlicza-Rayskiego, Świeżego i Winterowskiego.

Zadania salonów sztuki są liczne. Poza interesem czysto handlowym możnaby drogą wystaw, urządzanych celowo, popularyzować niektóre dzieła malarskie.

Jakie zadania podejmie w swej pracy salon lubelski — narazie orzec trudno. Wystawa bieżąca nie posiada określonego charakteru. Prace pp. Kietlicza-Rayskiego, Świeżego i Winterowskiego różnią się między sobą pod każdym względem. Z ich zestawienia, żadnej głębszej myśli w pojęciu plastycznem wyłuskać nie można.

Najwięcej prac wystawił p. Kietlicz-Rayski: dwadzieścia kilka widoków Lublina, szereg pejzaży i autoportret.

Ujemną cechą widoków Lublina jest przedewszystkiem nieusprawiedliwiony brak myśli przewodniej. Opracowując stare miasto, należałoby pewną myśl plastyczną zaobserwować w jego architekturze i zaznaczyć ją w poszczególnych obrazach. Co do sposobu wyrażenia w plastyce, traktowane są bądź naturalistycznie, co osłabia wydobycie charakteru bądź też doprowadzone do pewnego uproszczenia w formie i w zestawieniu zasadniczych barw.

Najlepszą rzeczą na całej wystawie jest mała notatka p. Kietlicza-Rayskiego: motyw z ul. Szerokiej. Wykonana akwarelą, oddaje właściwy charakter brudem cuchnących, lecz pięknych w kształcie i barwie, domów lubelskiego ghetta.

Pozatem zasługują na wyróżnienie poprawnie rysowane trzy akwarele: rudery na Podwalu, dom przy ul. Szerokiej oraz pierwszy plan „z lewkiem" w motywie z Rynku. Z pozostałych prac na temat starego Lublina jedne, co do koloru, robią wrażenie bladych twarzy rekonwalescentów w innych zbytecznym przejaskrawieniem barw „odświeża" artysta starożytne mury domów lubelskich, zamiast podkreślić ich ton właściwy i wydobyć pożądane światło lub też, postępując nieszczerze, archaizuje sztucznie niektóre fragmenty.

Rysunek tych prac, choć poprawny, nie u plastycznia życia martwej pozornie architektury i w wielu razach, łącznie ze złym kolorem, zatraca właściwy charakter przedmiotu.

Autoportret p. Kietlicza-Rayskiego i jego pejzaże, wystawione obecnie, są słabsze od widoków Lublina.

Studya ornumentacyjne p. Świeżego nie charakteryzują rodzaju twórczości autora, ani też nie stanowią prac poważniejszych z zakresu zdobnictwa. Są to zaledwie udatne pomysły miniaturowych fryzów i rozet oraz dekoracyjnie komponowanych kwiatów. Wykonanie w powiększeniu prac ornamentacyjnych nastręcza wiele trudności i wymaga pogłębienia przewodniej myśli kompozyjnej. Toteż sam pomysł ornamentacyjny jest zaledwie w połowie rozwiązanem zadaniem i nie daje całkowitego pojęcia o faktycznej wartości danego wysiłku artystycznego.

P. Leonard Winterowski da. „Krajobraz w Tatrach", „Beliniaka" i „Beliniaka na widecie". Rzeczy te, malowane manierycznie, robią wrażenie jakby celowego przystosowania się do upodobań tłumu, goniącego za tanim efektem „żywcem z natury" chwytanych zjawisk przyrody, lub też „swojskim" tematem nędznie rysowanego „landszaftu".

Julian Kot.

TREŚĆ:

Okładka St. Wyspiańskiego. Wewnątrz reprodukcye z dzieł: C. Norwida, A. Augustynowicza.

Przypisek Redakcyi. *Zeszyt niniejszy wydajemy z opóźnieniem skutkiem zmowy składaczy. — Następne będą pojawiać się regularnie 1. i 15. każdego miesiąca. — Rękopisów nie zwracamy.*

DRUKARNIA J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE.

KRAKÓW, 1 LUTEGO 1919 ROK II. ZESZYT 2.

MASKI

DWUTYGODNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY
POD REDAKCYĄ Dra MARYANA SZYJKOWSKIEGO
WYDAWNICTWO KSIĘGARNI J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE
DAWNIEJ KSIĘGARNIA SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ



L. WYCZÓŁKOWSKI KAPLICA ZYGMUNTOWSKA

ANKIETA W SPRAWIE KULTURALNYCH POTRZEB KRAKOWA.

Celem omówienia zadań kulturalnych, jakie czekają Kraków w wolnej zjednoczonej Polsce — zebrało się z inicyatywy Dra Józefa MUCZKOWSKIEGO grono ludzi, którym przyszłość „Aten polskich“ leży na sercu.

W zmienionych bowiem warunkach politycznego bytu nabiera szczególnego znaczenia sprawa ustalenia dalszej roli Krakowa, jako duchowej stolicy Polski, Kościoła narodowych pamiątek, wielkiego, zgromadzonego pracą wieków skarbca kultury polskiej i jedynego w tym stopniu warsztatu pracy naukowej i artystycznej. Nasuwa się szereg zagadnień, domagających się roztrząśnienia, szereg postulatów, których spełnienia należy żądać.

Dla tej sprawy, niezmiernie ważnej wobec przyszłego pochodu kultury polskiej — „Maski“ otwierają swoje łamy. Pragnąc nadać dyskusyi tok unormowany, ustalamy dla niej zasadnicze punkty oraz ich kolejność w następującym porządku: 1) Wawel. 2) Biblioteka Jagiellońska. 3) Muzeum Narodowe. 4) Akademia Sztuk Pięknych. 5) Teatr.

W sprawie „Wawelu“ zabiera głos Dr. Stanisław TOMKOWICZ.

Redakcya.

STANISŁAW TOMKOWICZ.

PAŃSTWO POLSKIE I WAWEL.

Niespodziewany dla wielu obrót wojny światowej, który Polsce przyniósł możliwość bytu niepodległego i nadzieję zjednoczenia trzech zaborów, napełniając rzewnem uniesieniem serca wszystkich dobrych synów ojczyzny, postawił społeczeństwo polskie w wielu kierunkach wobec nowych zagadnień, stwarza bowiem dla wielu spraw i instytucyi warunki bytu całkiem odmienne od dotychczasowych. Do czary radości z powodu zmiany politycznego położenia mięszać się musi kropla troski, jak się też ukształtuje przyszłość tej lub owej sprawy, która wydawała się dotąd uregulowaną i zabezpieczoną.

Nie myślę tu o interesach osób prywatnych, choć i tych zachwianie, a choćby tylko podanie w wątpliwość, może dla niejednego być bardzo dotkliwe — ale o sprawach obchodzących ogół, mających znaczenie szerszego i wyższego zakroju. Wśród tych losy Zamku Wawelskiego zajmują oczywiście jedno z miejsc naczelnych.

Zamek krakowski to nietylko piękny pałac i nietylko jedna z rezydencyi królów polskich; to jakby streszczenie dziejów Polski, symbol państwa polskiego, podobnie jak Orzeł biały, któremu gdy koronę chciał zedrzeć z głowy poprzedni rząd partyjny, sprzeciwiła się temu uszczupleniu symbolu opinia publiczna całego narodu. Wszyscy jesteśmy przywiązani do starego herbu Polski i oburzamy się świętem oburzeniem, gdy kto chce najmniejszą w nim



L. WYCZÓŁKOWSKI — WAWEL

zmianę wprowadzać. Tak samo miłujemy i czcimy Wawel i nie możemy dopuścić, by mu się jakakolwiek krzywda działa, by miał popaść w zaniedbanie.

Pamiętamy radosny zapał, jaki społeczeństwo całej Polski ogarnął, gdy wojsko austryackie opuściło te czcigodne, przez obrócenie na koszary i szpitale sponiewierane mury, i gdy kraj stał się ich właścicielem. Opinia publiczna domagała się usunięcia śladów tej profanacyi i przywrócenia rezydencyi królewskiej do dawnej świetności. Przez zapewnienie rocznej dotacyi ze strony kraju Galicyi i ze strony cesarza austryackiego zdawało się zabezpieczone utrzymanie, a nadto odnowienie i urządzenie wewnętrzne zamku, oddanego nam jako pustka, licznemi przeróbkami zeszpecona.

Rozpoczęta restauracya była aż do wybuchu wojny na najlepszej drodze.

Wybuch wojny sparaliżował tok robót, a koniec jej, rozkład Austryi i niepewność przyszłych losów Galicyi, postawiły nas wobec pytania: kto dalej będzie łożył na utrzymanie i odnawianie zamku?

Kto będzie łożył? Jużcić nie monarchia austryacka i zapewne nie kraj Galicya. Austrya rozpadła się, a monarchia jej przestała istnieć. Zresztą jeśli przyjmowaliśmy dotacyę cesarską, to bynajmniej nie z przyjemnością i nie jako upominek, tylko raczej jako drobne, częściowe odszkodowanie za krzywdy, jakie Austrya wyrządziła Wawelowi. Obejdziemy się bez zapomogi austryackiej. Kraj zaś Galicya, jako taki, nie będzie istniał w państwie polskiem, a gdyby nawet istniał, nie może być ani właścicielem Wawelu, ani mieć wyłącznego obowiązku i zaszczytu utrzymywania go.

Nie pojmujemy Wawelu jako własności jednej prowincyi, on należy do całej Polski. Musi należeć materyalnie, jak już należy i zawsze należał idealnie.

Stąd wypływają w naturalnem następstwie

obowiązki państwa polskiego wobec Wawelu.

Ale może znajdzie się kto, co powie: dotychczas Zamek Wawelski był niejako wcieleniem idei rezydencyi monarchów naszych; przyszłość jego upatrywaliśmy w tem, że znowu kiedyś będzie główną rezydencyą królów w odnowionem państwie polskiem; na tośmy go otaczali opieką, na to walki oń staczaliśmy i na to podjęliśmy jego restauracyę. To była idea, która nam przyświecała we wszystkich zabiegach o jego odzyskanie, utrzymanie i przyozdobienie. Jakaż teraz będzie jego przyszłość, jaki cel, skoro już dziś niema mowy o królestwie — tylko o rzeczypospolitej, o „republice"?.

Przywódca socyalistów krakowskich ośmielił się raz przed 10ciu laty wyrazić swoją niechęć przeciw wydawaniu pieniędzy na dźwiganie z upadku siedziby królów, których pamięć jest mu wstrętną; wszak królestwo to synonim niewoli.

Przyjęcie, jakiego to niebaczne wynurzenie wówczas doznało, świadczy o stanowisku społeczeństwa wobec tej sprawy. Stanowisko to z pewnością i dziś się nie zmieniło. Ogół, jak Polska długa i szeroka, naród jako całość, nie podziela niechęci fanatyków, których zaślepia interes partyjny.

Pomijam kwestyę, choć i ona mogłaby być sporną, czy monarchia już raz na zawsze została pogrzebaną, a republika jedyną możliwą formą ustroju w przyszłości. To rzecz obojętna. Z wyjątkiem może garstki zaciekłych sekciarzy socyalizmu, my wszyscy rozumiemy doskonale, że Wawel nie jest symbolem tej lub owej formy rządu, tylko jest znakiem widomym idei państwa polskiego. Jakakolwiek byłaby forma rządu, Wawel jest i pozostanie świętością narodową. Tam będziem my i będą następcy nasi chodzili uczyć się historyi Polski i rozgrzewać serca najszlachetniejszemi uczuciami.

Wawel ze swym pałacem królewskim, ze swą katedrą, pełną pamiątek narodowych, z grobami królów naszych i bohaterów, jakiekolwiek będzie jego przeznaczenie i jakkolwiek ułożą się stosunki niepodległej Polski, pozostanie dla ogromnej większości, dla szerokiego ogółu szkołą wiedzy o dawnej Polsce i świątynią z płonącem ogniskiem miłości ojczyzny.

Obok tego nie można zapominać, że pałac ten królewski jest jednym z najpiękniejszych i najwspanialszych zabytków architektury renesansowej, osobliwością europejską, a nawet światową.

Z tego wszystkiego wynika nieodbicie, że otoczony opieką być koniecznie powinien, że pamiętać o nim i łożyć nań jest obowiązkiem bezwzględnym narodu, o ile ten naród się szanuje i ma pretensyę nie być wykreślonym ze społeczności kulturalnych narodów świata. A gdy w państwie niepodległem przedstawicielem i mandataryuszem narodu jest rząd, więc na rząd polski spada niewątpliwie obowiązek troszczenia się o zamek wawelski.

Jakaby nie była w przyszłości forma rządu polskiego, jakieby nie było przeznaczenie Wawelu, choć Kraków nie będzie polityczną stolicą — Wawel, symbol państwa polskiego, skarbnica najdroższych pamiątek narodowych znaczenia swego nie straci, a zamek królewski utrzymany i restauracya jego dalej prowadzoną być musi.

Rzeczą rządu polskiego jest przejąć na siebie to, co dotąd wspólnemi siłami spełniały: kraj Galicya i szkatuła cesarza Austryi.

Tego domagać się nie przestaniemy. Tego wymaga godność narodowa i nawet dobrze zrozumiany interes narodu.

LEON KRUCZKOWSKI.

EVIVA L'ARTE!

Eviva l'arte!... Niech żyje szał twórczy!...
Niech rozpłomienia się, niech żyje Życie!...
Niech ogień święty z dusz tryska obficie
I strawi nędzę ciał, co Ducha kurczy!...

Niech żyje życie!... Niech się rozpłomienia!...
Niech jako wulkan złotą lawą bucha!...
Niech pęka istność przyziemna i krucha,
W ogniu rodzącym godziny natchnienia!...

Eviva l'arte! Bo cóż nam zostało
Na gruzach wieków i epok tysiąca,
Jeśli nie Ducha pęd do Życia-słońca!
Jeśli nie rozkosz snów, zaklętych w ciało!...

Cóż najwspanialszą jest religią Ducha,
Jeśli nie Życie twórcze i wszechpłodne!
Jeśli nie wzloty, wiecznych przemian głodne!
Jeśli nie Pieśń, co własnej głębi słucha!...

Eviva l'arte! Niech w gwiazd złotym dymie
Nowe się światy rodzą wciąż — bez końca!...
Choć Jutro gwiazdy dzisiejsze postrąca:
Nowe z nich byty poczną się — olbrzymie!...

Niech żyje Życie!... Ruch! Przemiana bytu!...
Niech żyją wieczne do Życia tęsknoty!...
Łańcuch wszechistnień promienny i złoty
Od szczytu wyszedł i dąży do szczytu!...

Eviva l'arte! Niech rozgorze Słońce
I strawi nędzę ciał, co Ducha kurczy!...
Niech żyje Życia szał płomienny, twórczy!...
Niech żyje Życie wielkie, wszechmogące!...



J. PINKAS — KONIE

STEFAN GRABINSKI.

MASZYNISTA GROT.

Z CYKLU: „DEMON RUCHU". (Dokończenie)

Grot nie cierpiał jakiejkolwiek mety. Od czasu tragicznej śmierci brata wytworzył się szczególny uraz psychiczny, objawiający się w lęku przed wszelkim celem, przed wszelkim dowolnego rodzaju końcem, kresem. Ukochał całą mocą wieczystość dążenia, znojność zasięgów — znienawidził realizacyę dopięć — drżał przed momentem spełnień z obawy, by w owej ostatniej, rozstrzygającej chwili nie zaskoczył zawód, nie pękła napięta struna, by nie stoczyć się w przepaść, jak wtedy — jak Oleś przed laty...

Stąd odczuwał maszynista żywiołowy lęk przed stacyą i przystankami. Miał ich wprawdzie na swoich przestrzeniach niedużo, lecz zawsze były i pociąg należało od czasu do czasu zatrzymywać.

Stacya stała się dlań z czasem symbolem znienawidzonego końca, plastycznem urzeczywistnieniem wytkniętych celów wędrówki, ową przeklętą metą, przed którą zdejmował go wstręt i trwoga.

Idealna linia drogi rozpadała się na szereg odcinków, z których każdy był zamkniętą całością, od punktu wyjścia do punktu przybycia. Powstawało rozczarowujące ograniczenie, ciasne, nad wyraz banalne: stąd — dotąd. Na wyprężonej cudownym rzutem w bezkresy wstędze tworzyły się tępe węzły, uparte supły i psuły rozpęd, plugawiły szał.

A ratunku na razie nie widział nigdzie: z natury rzeczy pociąg musiał co jakiś czas zawijać do obmierzłych przystani.

I gdy już na widnokręgu wynurzały się kontury zabudowań stacyjnych, rysowały czerwonym lub żółtym ekranem rozpięcia ścian, opadały go nieopisany lęk i obrzydzenie; podniesiona ku korbie ręka mimowoli cofała się i musiał używać całej siły woli, by stacyi nie minąć.

Wkońcu, gdy sprzeciw wewnętrzny wzrósł do niebywałego napięcia, wpadł na szczęśliwy pomysł. Postanowił wprowadzić pewną dowolność w zakresie mety przez uruchomienie jej punktów granicznych. Dzięki temu pojęcie stacyi, tracąc dużo z wyrazistości, stawało się czemś ogólnikowem, czemś tylko zlekka naszkicowanem i nader elastycznem. Owa przesuwalność granic użyczała pewnej swobody ruchów, nie krępowała bezwzględnie kagańcem hamulca. Punkty postojowe, nabrawszy charakteru płynności, przetworzyły nazwę stacyi w termin nieokreślony, sobiepański, niemal fikcyjny, z którym nie trzeba się było już tak liczyć; słowem stacya w tak szeroko pojętem znaczeniu, poddana dowolnej interpetacyi maszynisty, była teraz mniej groźną, chociaż mimoto wstrętną.

Chodziło więc przedewszystkiem o to, by nigdy nie zatrzymywać pociągu w miejscu oznaczonem mniej więcej przez przepis, lecz zawsze wychylać się o jakiś kawałek za lub przed.

Grot postępował zrazu bardzo ostrożnie, by nie budzić podejrzeń urzędników; odchylenia były początkowo tak nieznaczne, że nie zwracały uwagi. Chcąc jednak wzmocnić w sobie poczucie dowolności, wprowadził maszynista pewne urozmaicenie: raz stawał zawcześnie, drugi raz zapóźno — drgnienia wahały się to w jedną, to w drugą stronę.

Lecz z czasem ta ostrożność zaczęła go drażnić; swoboda wydawała się pozorną, iluzoryczną, czemś w rodzaju samooszukiwania się; niezamącony ździwieniem spokój, rozlany na twarzach kierowników stacyi, irytował, budząc ducha przekory i buntu. Grot rozzuchwalił się: - wychylenia stawały się z dniem każdym silniejsze, diapazon rósł, wzmagał się.

Już wczoraj naczelnik ruchu w Smagłowie, szpakowaty, z wiecznie przymrużonemi, jak u starego lisa, oczkami jegomość, dziwnie zezował w stronę pociągu, zatrzymanego spory kawał przed stacyą. Grotowi zdawało się nawet, że coś mruczał, wskazując ręką w jego stronę. Lecz jakoś uszło na sucho.

Maszynista zacierał ręce i cieszył się:

— Przecież zauważyli!

Wyjeżdżając dziś nad ranem z Wrotycza, postanowił podwoić stawkę.

— Ciekaw jestem — pomyślał, puszczając kurki w ruch — w jakim też stosunku wzrośnie irytacya tych panów? Przypuszczaćby należało, że do kwadratu odległości.

Jakoż domysł nie zawiódł. Cała dzisiejsza tura miała być nieprzerwanem pasmem awantur.

Zaczęło się w Zaszumiu, pierwszej większej przystani na linii, którą zamierzał przebyć. Uśmiechając się złośliwie pod wąsem, zatrzymał pociąg kilometr przed stacyą. Oparłszy się o porapet maszyny, zapalił Grot fajeczkę i pykając z niej powoli, przypatrywał się z zajęciem zdumionym minom konduktorów i kierownika pociągu, który nie umiał wytłómaczyć sobie postępowania maszynisty. Kilku pasażerów wychyliło strwożone głowy i rozglądało się na prawo i lewo, zapewne przypuszczając jakąś przeszkodę w ruchu. Nadbiegł wreszcie i urzędnik stacyjny, zapytując o powód:

— Czemu pan nie zajeżdżasz przed peron? Przeszkody żadnej nie sygnalizowano, wszystko w porządku.

Grot wypuścił spokojnie duży, zwarty kłąb dymu i nie wyjmując fajki z ust, wycedził flegmatycznie przez zęby:

— Hm... tak? A mnie zdawało się, że zwrotnica źle nastawiona. Nie opłaci się już podjeżdżać ten kawałeczek: moja staruszka trochę się zadyszała.

Tu uderzył pieszczotliwie w bęben kotła.

— Zresztą goście i tak już sami wysiadają — niech pan naczelnik popatrzy — o, jeden, dwóch, tam cała rodzina.

Istotnie: zniecierpliwieni czekaniem pasażerowie zaczęli opuszczać wagony i piechotą, uginając się pod ciężarem tobołów i pakunków, zdążali ku stacyi. Grot przeprowadzał ich ironicznem spojrzeniem i ani myślał zmieniać taktyki.

Urzędnik lekko zmarszczył się i dając za wygraną, upomniał na odchodnem:

— Na przyszłość wytężaj pan lepiej oczy!

Maszynista zbył uwagę pogardliwem milczeniem. W parę minut potem poszybował pociąg mimo stacyi w dalszą drogę.

Na najbliższym z kolei przystanku Brzana powtórzyła się niemal identyczna historya z tą tylko odmianą, że tym razem spodobało się Grotowi zatrzymać pociąg kilometer poza stacyą. I tu postawił maszynista na swojem i nie cofnął się przed peron. Zauważył jednak, jak przed ruszeniem w dalszą drogę kierownik pociągu szeptał coś żywo przez parę minut z naczelnikiem; z wyrazu oczu i gestów poznał Grot, że on był przedmiotem rozmowy, lecz udał, że tego nie dostrzega. Ubawił go tylko znamienny półkolisty ruch, zakreślony palcem na czole przez urzędnika w czerwonej czapce. Wkrótce potem pędził znów pełną parą, ani nie przypuszczając, że równocześnie telegraficzny aparat, puszczony w ruch w Brzanie, zwrócił nań uwagę władz stacyjnych Podwyża.

A już był od miasta niedaleko. Już przekreślały podwieczorne niebo złociste krzyże kościołów, przemijały się nad morzem dachów przeguby dymów, strzelały ostro iglice fabryk. Już krzyżowała się w dali sieć szyn, czerniał las zwrotnic, widniała połogo ustawiona szyba dystansu.

Grot ujął krzepko korbę, nastawił dźwignię, zakręcił hamulec; maszyna wydała żałosną skargę niby jęk, niby świst, wyplunęła żebrami potężną siklawę pary i osadziła się na miejscu: pociąg stanął dobre półtora kilometra przed stacyą.

Grot odjął ręce od kurków i studyował efekt. Nie zawiódł oczekiwania. Uprzedzony już naczelnik wysłał w roli parlamentarza niższego rangą kolegę.

Młody człowiek miał minę surową, niemal skupioną. Wyprostował się, naciągnął sztywnie służbową bluzę i wstąpił uroczyście na platformę maszyny.

— Zajeżdżaj pan na stacyę!

Grot milcząco zawinął korbę, puścił w ruch heble: pociąg ruszył.

Dumny z odniesionego tryumfu asystent skrzyżował po napoleońsku ramiona i odwrócony lekceważąco od maszynisty i kotła, zapalił papierosa.

Lecz sukces był tylko pozorny. Bo oto pociąg przeleciał z szumem mimo peronu i zamiast zatrzymać się przed stacyą, ujechał znaczny kawał poza nią, by tu dopiero, dymiąc wszystkiemi parami, przystanąć na odpoczynek.

Urzędnik zrazu nie zoryentował się; dopiero

spostrzegłszy na lewo poza sobą budynek stacyjny, rzucił się groźnie ku maszyniście:

— Czyś pan zwariował? Zatrzymywać pociąg w czystem polu! Albo masz pan bzika lub piłeś dziś za dużo! Proszę natychmiast zawracać!

Grot ani drgnął, nie ruszył się z miejsca. Wtedy urzędnik odsunął go gwałtownie od kotła i zająwszy jego stanowisko, puścił kontraparę; po chwili pociąg dysząc zajechał przed peron.

Grot nie przeszkadzał. Jakaś szczególna apatya obezwładniła mu ruchy, spętała ręce. Patrzył tępo na twarze służby, funkcyonaryuszy i urzędników, którzy gromadnie otoczyli jego maszynę; bezwolnie dał się ściągnąć z platformy — jak automat poszedł za wzywającym go za sobą naczelnikiem.

Po paru minutach znalazł się w biurze stacyjnem przed dużym, zielonem suknem zasłanym stołem, na którym kłapały bezustannie w nerwowych podrzutach aparaty, wysnuwały się z bloków długie taśmy, trzepotały dzwonki.

Kierownik stacyi poddał go przesłuchaniu. Siedzący obok protokolant umoczył pióro i w natchnieniu czyhał na pytania, które miały paść z ust zwierzchnika.

Jakoż padły.

— Pańskie nazwisko?

— Krzysztof Grot.

— Wiek?

— 32 lat.

— Kiedy pan wyjechał z Wrotycza?

— Dziś 4^{54} nad ranem.

— Czy oglądał pan maszynę przed objęciem pociągu?

— Oglądałem.

— Czy pamięta pan seryę i numer maszyny?

Po twarzy Grota przemknął dziwny uśmiech:

— Pamiętam. Serya: zero, numer: nieskończoność.

Urzędnik spojrzał porozumiewawczo na zapisującego zeznania kolegę.

— Proszę liczby podane w tej chwili przez pana napisać na tej kartce.

Tu naczelnik podsunął mu pod rękę ćwiartkę papieru i ołówek.

Grot wzruszył ramionami:

— A owszem.

I skreślił w odstępach następujące dwa znaki: 0....∞.

Naczelnik spojrzał na liczby, pokiwał głową i prowadził w dalszym ciągu indagacyę:

— Liczba jaszczyka?

— Nie pamiętam.

— To źle, bardzo źle — maszynista powinien wiedzieć takie rzeczy — zaopiniował sentencyonalnie.

— Jak się nazywa pański palacz? — zapytał po małej przerwie.

— Błażej Niedorost.

— Imię zgadza się, nazwisko błędne.

— Powiedziałem prawdę.

— Mylisz się pan, nazywa się Błażej Smutny.

Grot machnął obojętnie ręką:

— Być może. Dla mnie nazywa się Niedorost.

Naczelnik znów wymienił z towarzyszem znaczące spojrzenie.

— Nazwisko kierownika pociągu?

— Stanisław Mrówka.

Przesłuchujący z trudem powstrzymał wybuch wesołości:

— Mrówka, powiada pan? Mrówka?! A to dobre! Bajeczny pan sobie jesteś! Mrówka?! No proszę kogo!

— Tak jest. Stanisław Mrówka.

— Nie, panie Grot. Kierownik pańskiego pociągu nazywa się Stanisław Żywiecki. Znów się pan pomyliłeś.

Protokolant pochylił wypomadowaną głowę ku zwierzchnikowi i szepnął na ucho:

— Panie naczelniku, ten człowiek albo pijany, albo ma tęgiego fijoła.

— Zdaje się to ostatnie — odpowiedział chrząkając urzędnik, poczem zwrócił się do winowajcy z ponownem pytaniem:

— Pan żonaty?

— Nie.

— Czy pił pan co przed wyjazdem?

— Alkoholu nie znoszę.

— Ile pan godzin w służbie?

— 16.

— Nie czujesz się pan znużony jazdą?

— Bynajmniej.

— Dlaczego pan dzisiaj cztery razy z rzędu

nie zatrzymał pociągu na właściwem miejscu przed stacyą?

Grot milczał. Nię mógł, nie chciał za nic w świecie tego powiedzieć.

— Czekam na odpowiedź.

Maszynista zwiesił ponuro głowę.

Wtedy urzędnik podniósł się uroczyście od biurka i zawyrokował:

— Teraz pójdzie się pan wyspać. Zastąpi pana inny kolega. Zawieszam pana na razie w służbie; być może, wezwie się pana z powrotem w swoim czasie, kiedyś później Tymczasem radzę panu poddać się oględzinom lekarskim jak najrychlej. Pan jesteś poważnie chory.

Grot pobladł, zachwiał się. Historya przybrała charakter tragiczny. Z wyrazu twarzy, tonu i treści słów poznał, że go uważają tutaj za waryata. Zrozumiał, że stracił posadę, że przestał być maszynistą.

— Panie naczelniku — jęknął, załamując ręce — zdrów jestem zupełnie. Mogę dalej jechać.

— To wykluczone, panie Grot. Nie mogę panu powierzać losu kilkuset osób. Czy wiesz pan, że omal nie stałeś się dzisiaj sprawcą katastrofy? Zajechałeś za daleko, docierając do punktu, w którym miało nastąpić skrzyżowanie z osobowym z Czerniawy. Gdyby pan asystent nie był cofnął w porę pociągu, nastąpiłoby niechybne zderzenie. Sygnalizowany już pociąg nadjechał w dwie minuty potem. Pan się nie nadaje do służby, panie Grot. Trzeba się wpierw leczyć. Pozatem skończyliśmy. Proszę opuścić lokal.

Ciężkim, ołowianym krokiem wyszedł Grot z pokoju, przemierzył peron, poczekalnię i zataczając się jak pijany, powlókł się wzdłuż magazynów kolejowych.

Czaszkę rozpierał głuchy ból, w duszy łkała rozpacz. Stracił służbę.

Nie chodziło o tych marnych kilkadziesiąt sztuk monety, o posadę, o tytuł — szło o maszynę, bez której żyć już nie umiał. Chodziło o nieoceniony, jedynie dlań dostępny środek, którym mógł zmagać się z przestrzenią, pędzić w mroczniejące dale. Z utratą służby usuwał mu się grunt pod nogami, rozwierała czarna, bezdenna otchłań bezcelowości życia.

Targany dławiącym krtań bolem minął magazyny, minął most, tunel i machinalnie wszedł na tory.

Było już daleko za stacyą. Potykając się co krok o drewniane podkłady skrzyżowanych szyn, zaczepiając o zwrotnice, błąkał się Grot pomiędzy lśniącem zimno żelaziwem.

Wtem usłyszał za sobą ciężki stęk, poczuł pod nogami drżenie ziemi. Odwrócił się i spostrzegł powoli szybującą, luźną maszynę.

Objął ją wzrokiem znawcy, stwierdził zasobność jaszczyka, zauważył radośnie nieobecność palacza.

Postanowienie szybkie jak błysk, jak mgnienie oka, zakołatało w skołatanym mózgu i dojrzało w momencie.

Krokiem ostrożnym, drapieżnym, krokiem czającego się lamparta podkradł się pod bok żelaznego potwora i jednym susem wskoczył na platformę.

Ruch był tak nagły i niespodziewany, że maszynista osłupiał. Grot wyzyskał chwilę. Zanim zdumiony kolega zoryentował się w sytuacyi, wytworzonej przez nieoczekiwanego gościa napastnik zakneblował mu chustką usta, spętał ręce na krzyżach i powaliwszy na spód maszyny, zepchnął z pomostu na ziemię.

Załatwiwszy się z tem w przeciągu kilku minut, zajął Grot przy kotle miejsce swego poprzednika.

Tytaniczna radość rozsadzała mu serce — okrzyk tryumfu rozpierał piersi. Był znów u steru!

Pocisnął kurki, siepnął parą, zatoczył młyńcem korbę. Maszyna, jakby odczuwszy rękę mistrza, zadrżała w posadach, zaniosła się krzepkim, pożegnalnym gwizdem i ruszyła w szeroki świat.

Grot szalał z upojenia. Wyszedłszy z labiryntu szyn, wpadł na główny, mknący prosto przed siebie jak strzała tor i runął w przestrzeń!

Rozpoczął się wichrowy pęd, niekrępowany niczem, nie przerywany przystankami, nudą postojów. Grot mijał piorunem jakieś stacye, przemykał jak demon mimo jakieś miasta, przelatywał jak huragan przez jakieś przystanie. Bez przerwy czerpał szuflą węgle,

wrzucał je w palenisko; sycił ogień, zgęszczał parę. Jak opętany biegał od jaszczyka do kotła, od kotła do jaszczyka, stwierdzał stan wody w wodomiarze, badał ciśnienie pary.

Nie widział nic, nie myślał nic — upajał się tylko pędem, żył tylko wichrzycą ruchu, tonął w gigantyzmie rozmachu. Zatracił rachubę czasu, pory, godzin. Nie wiedział, jak długo już trwa piekielna jazda, czy dzień, czy dwa, czy tydzień...

Maszyna rozpętała się. Obłąkane chyżością koła wykonywały nieuchwytne, fantastycznie chybkie obroty, uznojone tłoki cofały się, to znów parły wprzód skwapliwym gestem, tłukły się opętańczo zziajane kolby. Wskazówka na manometrze szła wciąż w górę — rozżarzony do czerwoności kocioł zionął skwar, przepalał skórę, parzył dłonie. Nic to! Jeszcze! Dalej! Prędzej! W cwał! W cwał!!

Nowy dorzut węgla zniknął w czeluści pieca i prysnął snopem krwawych iskier — nowa falanga pary wstrzyknęła ognisty war w topniejące rury...

Grot wlepił przesłonione gorączką oczy w rubinową gardziel i pił jej żar, wysysał jej krew...

Wtem... zakotłowało coś, zawyło szatańskim skowytem — rozległ się huk, jak z tysiąca armat, zaryczał grzmot, jakby stu piorunów... Wytrysnął w górę ognisty, splątany kłąb, zgmatwany słup odłamów, żelaznych skorup, pogiętych blach prysnęła pod niebo rakieta szczątów, rozprutych przęseł, rozpękłych dzwon...

Rozdarł kiry nocy purpurowy finał Grota.



A. AUGUSTYNOWICZ ZIMA W ZAKOPANEM

EDWIN ROSENFELD-JĘDRKIEWICZ.

DZIEŃ BYŁ SŁONECZNY DZIŚ...

Dzień był słoneczny dziś,
nagrzany,
garście słonecznych pręg
rzucał w nadrzeczne wikle,
zaplatał węzłem w oczerecie —
i żaden się dziś lęk
na pierś nie rzucił mi jak ryś
i było wszystko jak jest zwykle,
a przecie, przecie —:
cierń w sercu mam
nieznany.

Garnąłem oburącz
dzień zawsze każdy i godzinę
do ust, do warg, bez tchów,
jak kwiatów błam —
więc może wczoraj, może nocą,
więc może jaki kwietny pącz
wbił ciernie w pierś, wbił w głąb-głębinę
aże do serca jam...
— I może stąd
cierń w sercu mam,
cierń w sercu?

A może, może,
gdy poszły oczy moje w dal
na te niebieskie drogi boże,
śródpolnych dróg niepomne,
— nieznany ktoś
jakieś omroczne pokładł brzemię
na skrzydła me
— skrzydła me złote i ogromne —
że osunęły się na ziemię,
jak uschły liść na pustą ścierń,
a wtedy, jak dalekie echo,
— cichy, choć przechodzący wskroś —
ozwał się w sercu cierń.

— Dzień dziś słoneczny był,
a teraz kładzie się do snu
w jesienne złotogłowie,
pod drzew szkarłatną egidę.
— W przydrożnym rowie
ciernistе kwiuty rosną — —
też to są w sercu?

— — Ja jeno polem idę,
nie widzę, czy cierń się wbije
w tętna serdecznych żył,
do serca bram...
I nie wiem,
czy się po ścierni wloką
i przez burzany
skrzydła ogromne me, skrzydła złote —

...Głęboko gdzieś, głęboko
cierń w sercu mam
tajny — daleki — nieznany...

ROMAN ZRĘBOWICZ.

CHRYSTUS-SAMOZWANIEC.

Gdyby ostatnia zdrada zgasła w mej pamięci,
to oparłbym się choćby o ten smutek lichy,
i spijał jako dawniej z jego warg zły czar.
Teraz mnie pocałunkiem już więcej nie znęci
smutek-Chrystus podstępnie łagodny i cichy,
co mi z twarzy spojrzenie dobrotliwe starł.

Lecz oto zakwitają znów powiędłe chęci,
pali się wkoło mirra pełnej żalu pychy —
dusza wszczyna jak kościół uroczysty gwar.
Więc bijemy się w piersi w grzechu znów poczęci —
wpatrzeni, jak się wznoszą przemienień kielichy.
jak wraca Samozwaniec-Chrystus, co był zmarł.



CZĘŚĆ SPRAWOZDAWCZA

LIRYKA ALEKSANDRA FREDRY. (A. Fredro, Wybór poezyj, Warszawa 1918, nakład Gebethnera i Wolffa, str. 175 w 16-ce 2) K 5·40).

Fredro uważniej niż za pióro, chwycił za oręż, wstępując w szesnastym roku życia w szeregi wojsk ks. Józefa. Szczęk broni nie przygłuszył jednak dźwięków liry, z którą Fredro stanął w gronie poetów legionowych. Mazurek Dąbrowskiego zagrzmiał nad Wisłą. Młody wojownik śpiewa: „Dzwon ludów gwałt bije, — głos święty w świat goni, — do broni, — do koni, — wolność niech żyje!— Powstańcie narody, — wywalczmy swobody!— Skruszymy kajdany, — zwalimy tyrany, — do broni, do koni! — Polska niech żyje, — wolność niech żyje“. Mąż żegna się z żoną i dziećmi. Do syna, który jeszcze nie potrafi udźwignąć broni, zwraca się z poleceniem, by pilnował domu i roli i przygotowywał się na przyjęcie wracającej braci. „Lecz jeżeli srogi cios — na swych wiernych spuści Bóg, — niech popiołów tylko stos — znajdzie w Polsce Polski wróg! — Tu pochodnie, tam łuczywo... Teraz na koń, dalej, żywo! Puszczaj rękę, nie mocz łzami! — Bóg z wami!“

Jeszcze jedno spojrzenie za siebie i jeździec znalazł się w lesie. Przed świtem spotyka polską placówkę, wita ją hasłem: ojczyzna! i pada w jej ramiona, „a dusza w ciszy pogody, — o świetle jutrzenki, — przy wielkim świadku na niebie, — chrzest wolności wzięła w siebie“. Na dobrą wróżbę odzywa się w pobliżu „luby, święty śpiew: Jeszcze Polska nie zginęła!“ i błyska kosa „do pierwszego dnia promyka... w ręku polskiego rolnika“. Wreszcie przybywa jeździeć do stolicy Zygmuntów, stojącej pod bronią, wita ją jako przyszły raj lub — mogiłę i oddaje się radości człowieka wolnego: „O uroku wolności — w pierwotnym rozkwicie! — O ty serca nowe życie, — życie męstwa, życie sławy, — ty dziecinna ufności — w siły własne, w świetność sprawy, — w udział i świata i samego Nieba!, — by cię pojąć, doznać trzeba...“ Widok młodzieży, spieszącej do szeregów, wieści o ochotnikach z nad Dniepru i Dźwiny budzi w poecie otuchę, że Polsce błysnęła nowa gwiazda. „Jak się zowie, — przyszłość powie, Jeszcze Polska nie zginęła“.

Epopeja Napoleońska skończyła się abdykacyą w Fontainebleau. Fredro pisze wtedy „Pieśń naszą“: „Szybko szczęścia chwile przeszły, — szczątki tylko rot i znaków — świadczą smutnie byt nasz przeszły, — świadczą nadzieję Polaków. — Wzięła nam ją w mężów gronie — moc wyroków zawsze sprzeczna, — wszystko jeszcze czas pochłonie, — miłość kraju tylko wieczna!“ Więc broń na ramię, pożegnajmy bratnie groby i przy ponurym marszu żałobnym powracajmy do ojczyzny: „Nieśmy orły nasze górą, — złożym w Polsce w ojców groby, — może kiedyś znowu wzlecą, — srebrnem piórem w świat zaświecą... Nie zaginie Polska stara! — w sercu wola, w Bogu wiara.“

Stary ułan, dręczony podagrą, rozpamiętywa, jak to pięknie bywało „kiedy pod Napoleonem — nasz książę Józef dowodził, — sława biła wielkim dzwonem, — aż świat cały z nami chodził“ i radby jeszcze raz dosiąść konia i zmierzyć się z Moskalami, ale — podagra nie pozwala. Więc przynajmniej błogosławi młodym: „Szczęść wam Boże! idźcie dzieci! — bądźcie Matki wy podporą! — Nie dla mnie słońce już świeci. — Niech podagrę dyabli biorą!...“

Stary ułan rwał się niewątpliwie do pow-

stania listopadowego, a jeśli wyrażał uczucia samego Fredry, to był to tylko chwilowy błysk, bo poeta, jak wiadomo, w skuteczność wojny z Rosyą podówczas wiary nie miał. Echem owego powstania jest wiersz z r. 1839, zatytułowany „Powrót“. W burzliwą noc przybywa do chaty żołnierz polski i znajduje gościnne przyjęcie. Z pola dochodzi dziwny śpiew, śpiew Marysi szalonej, o której gospodarz opowiada gościowi taką historyę: Mąż jej poszedł na wojnę narodową. „Co się stało, wy to wiecie, mało który uniósł życie. — Ci, co bili, dobrze bili, — co radzili, źle radzili. Jak bywało, tak i było, ot i wspomnieć dziś nie miło!“ Dość, że mąż nie wrócił, ale zato do chaty przybyli Moskale, by z rozkazu cara zabrać syna na wychowanie do — Moskwy. Napróżno matka błagała ich o litość: „Moskale się grzeją, — Moskale się śmieją: — Daremnie błagacie, — rozkaz spełniony zostanie...“ Więc matka ich przeklęła, uścisnęła syna „i - nóż w nim utapia“.„ Owe przekleństwa matki są najsilniejszą częścią utworu: „Niechże Bóg was ciężko skarze, — za niewolę naszą, — za niezliczonych cierpień chwile, — za łez tyle, za krwi tyle! — Niech was karze, niech was ściga, - w piekle uczuć i nurza, i dźwiga, — póki słońce świeci, — was i dzieci waszych dzieci! — Niech zdrada, mord i trwoga — zalegnie w każdego domu! — Niech tam zbrodnia, jak wy sroga, — lęgnie się bez miary! Niech wasze córki bez sromu, — żony będą bez wiary! — Niech wszędzie widzi noże i trucizny, — wydzierca cudzej ojczyzny, — aż spodlony, — udręczony, — przeklnie łono, przeklnie siły, siły, — co poczęły, co spłodziły, — przeklnie piersi, co karmiły“...

Jak na jowialnego komedyopisarza to nienawiść do wroga ojczyzny chyba dość głęboka i dość silnie wyrażona. Nie zdobył się na szczersze akcenty oburzenia nawet sam Mickiewicz w ogłoszonym ze zbioru Onufrego Pietraszkiewicza wierszu p. t.: „Biedna Matka“, kończącym się takim ustępem: „O! tutaj rozpacz sam Bóg niech przebaczy! — Już dziecię w ręku Moskala, — nóż w ręku matki... Uderza w rozpaczy, — syna od czarta ocala...“ Ponieważ niepodobna przyjąć, by obaj poeci niezależnie od siebie wymyślili przedmiot tego opowiadania, a wiersz Mickiewicza dopiero od kilku lat jest wydany, wypada uwierzyć, że obaj słyszeli o tym samym wypadku rzeczywistym i niezależnie od siebie wprowadzili go do poezyi jako pobudkę zemsty.

Z niemniejszą gwałtownością, jak na Moskali, uderza Fredro na — Goszczyńskiego i za wiersz p. t.: „Uczta zemsty“ (z r. 1824) i za „Zamek kaniowski“ i za propagandę rewolucyjną o charakterze antiszlacheckim. Takie wiersze jak: „Cienie rycerskich postaci, — naszych polskich antenatów, — przewlekasz po Matki grobie — i wleczesz na rusztowanie, — mokre jeszcze krwią twych braci — przed trybunał własnych katów, — aż się wzdrygną sami kaci, — aż w ich łonie dech ustanie, — aż powtórzą cicho w sobie: — przekleństwo, przekleństwo tobie“ — i w treści i w formie godne są samego Krasińskiego i wyglądają na uprzedzenie słów „Przedświtu“: „Ty nie szukaj w ojcach winy, — ty nie wdawaj się w szyderstwo, — bo to rozpacz i bluźnierstwo...“ Nienawiść, ale tylko do wrogów, uważał jednak Fredro za ważny czynnik odporności narodowej, jak wynika z „Odezwy“, skierowanej do narodu po upadku powstania listopadowego: Powalonym przemocą nie przystoi płakać i żebrać litości po świecie. Płacz nie rozzbroi zbójców, nie przywróci wolności: „Biada temu, biada, biada, — który, oprócz do litości, — innych praw już nie posiada. — Lepiej zginąć bez udziału, — jak jałmużną mrzeć pomału, — tą jałmużną, którą z trwogi, — rzucą czasem nam pod nogi“. Więc nie łzy trzeba lać w serca synów, ale zdrój żółci, jako zaród przyszłej zemsty za krzywdy, ale nawet — jad wścieklizny, od którego może kiedyś pęknie serce, ale wpierw wyzionie zarazę na wroga. Nienawiść, błyszcząca w suchem oku, groźnie zwróconem na wroga, przeniknie go strachem i przeczuciem przyszłego porachunku; nienawiść, nie wyrzucona w słowach, będzie głucho szumieć, „jak ów straszny huk podziemny, — co lud słyszy, nie rozumie, — lub rozumie tylko tyle, — że nadejdą kiedyś chwile, — kiedy ogień, drąc powłoki, — buchnie słupem pod obłoki, — potem padnie na tę ziemię, — gdzie zaległy

jej złodzieje — i padalcze całe plemię — kipiącą lawą zaleje...“

(C. d. n.) *Tadeusz Sinko.*

STEFANA ŻEROMSKIEGO *NOWA POLSKA*

(Stefan Żeromski, Początek świata pracy, Kraków 1919, nakład Księgarni J. Czerneckiego).

Na progu rodzącej się, wolnej Polski, w chaosie ścierających się sił sprzecznych i fermencie rozbieżności zamierzeń, sposobów i celów tych, którzy zgłaszają się do budowy tej Polski — przemówił Stefan Żeromski. Nikt z żyjących artystów pióra nie był do tego w tym stopniu uprawniony, jak On, twórca „Ludzi bezdomnych“, „Syzyfowych prac“, „Dziejów grzechu“ i „Zamieci“. Nikt bowiem nie wyraził głębiej i boleśniej obawy, ażeby nie rozdziobały nas kruki i wrony wewnętrznej waśni, indolencyi, brudnego egoizmu i wstecznictwa.

Element społeczny stanowi organiczną własność twórczości Żeromskiego. Od pierwszych jego wystąpień znaczy się wyraźnem piętnem, zdradzając później skłonność niemal do przerostu, który grozi czasem zachwianiem równowagi innych, artystycznych pierwiastków. Sztukę bowiem uważa Żeromski za służebniczkę służby publicznej i jej poświęca cały swój fenomenalny kunszt słowa.

W ostatnich czasach przemówił kilkakroć wprost i bezpośrednio w sprawach, obchodzących ogół — z tych problemem najszerszym i dziś najżywotniejszym jest zagadnienie, poruszone w omówionej broszurze.

Sam autor podnosi jej wagę: ofiarowuje „ten wyciąg ideowy z pism życia... nigdy nieprzepłakanej pamięci syna“. Z tem większem skupieniem wysłucha go naród.

Na pierwszych kartach podziwiać będzie jędrność i siłę charakterystyki trzech zaborczych rządów, opartych na sile zła — dziś powalonych w gruzy ręką Sprawiedliwości dziejowej. Dalej analizuje autor moralną zasadę władzy — i bezprawie tych, którzy „kluczem partyjnym“ pragną ją posiąść. Domaga się Żeromski usunięcia tych, których uważa za uzurpatorów, nie wykluczając z zakresu tego pojęcia i „menerów socyalistycznych“.

Przeciwstawia im program syndykalizmu, zdobywający za granicą coraz szersze uznanie. Ta idea, w czyn u nas wprowadzona, wyzwoli proletaryat zarówno z pod autokratyzmu socyalistycznego, jak i z barbarzyństwa bolszewickiego.

Zostanie uratowaną cywilizacya. „Siła entuzyazmu i siła cnoty, zrodzonej w pracy, wytworzą motor, który prowadzić będzie ludzkość po drodze postępu“.

Żeromski wyłuszcza program syndykalizacyi polskiej własności nieruchomej, przetworzenie w tym kierunku wszystkich warsztatów pracy rolnej i przemysłowej i t. d. program, który nazywa „początkiem świata pracy“, wytworzeniem nowoczesnego typu Polski.

Przypominają się marzenia najświatlejszych duchów ludzkości, od Morusa poczynając. „Utopie“ ich, choć tak odległe od rzeczywistości, działały zawsze krzepiąco na myśl i serce człowieka; „świat pracy“ Żeromskiego będzie posiadał tę samą siłę motoryczną.

A może po kataklizmie, który przebyła ziemia, marzenie poety zbliży się rzeczywiście ku poziomom odrodzonego życia? *W. Emski.*

PRZEGLĄD TEATRALNY

Dario Niccodemi: *„Czaple pióro“*, sztuka w 3 aktach.

Pan Dario Niccodemi zna swój zawód. Jako dyrektor paryskiego teatru wie dobrze, czego życzy sobie publiczność. Nie głębokich rzutów w głąb duszy człowieka, ani subtelnej koronki wyjątkowych, osobliwych zagadnień, ani żadnych t. zw. problemów, które snują się utajonym, wnętrznym szlakiem nowoczesnej psychomachii.

To może zająć garstkę wybrednych poszukiwaczy nowych gwiazd — podczas gdy przeciętna, a zatem olbrzymia większość teatralnych widzów pożąda, miast delikatnych smakołyków, strawy krzepkiej, dostępnej dla każdego podniebienia, omaszczonej suto przyprawą senzacyi, którąby jednak nie przekraczała pewnych granic, zakreślonych przeciętnie wyrobionym poczuciem smaku.

Takiem jest „Czaple pióro“ („L'aigrette“), wystawione przez krakowską scenę. Należy do sztuk zajmujących, które na pewne

„robią kasę“. Zajmuje pomysłem, w miarę senzacyjnym, doskonałą robotą sceniczną, która stopniuje umiejętnie efekty, natężając uwagę widza oraz pozwala aktorowi „wygrać się“ w pełni, dostarczając mu odrazu, bez specyalnego trudu wypracowania, już przygotowanej i skompletowanej szufladki przyborów do gry, które trzeba jedynie wprawić w ruch.

Jest tam zatem „czaple pióro“: symbol (raczej symbolik). Ubiera je pani hrabina de Saint-Servant na znak dostojeństwa rodu. Tym szychem pokrywa ruinę finansową, tai ją za wszelką cenę zwłaszcza przed jedynakiem synem. Toleruje jego stosunek miłosny — i tu pieprz sztuki — z żoną bogatego maklera giełdowego, gdyż to umożliwia jej „pożyczki“, podtrzymujące świetność domu.

Ta dobra, kochająca i ofiarna kochanka gra rolę główną, w najpełniejszej mierze popisową i dla wielkiej aktorki francuskiej (pani Réjane) napisaną. Autor nagromadził wszystkie nasuwające się efekty dramatyczno-sentymentalne, które w doświadczonej ręce nie mogą chybić wrażenia. Okazał panią Leblanc bezgranicznie zakochaną w relacyi z młodym hrabią — wściekle zazdrosną w scenie z matką, kochanką, dumnie i energicznie broniącą czystości swojego uczucia w długim dyalogu z mężem - idyllicznie rozwiązującą konflikt, niemal śmiertelny, wizyą życia „we dwoje“ na poddaszu.

Cały ten tok akcyi utrzymuje w niesłabnącem napięciu uwagę szerokiej masy widzów, zapewniając sztuce długotrwałe powodzenie sceniczne. Stąd radość dla administratora teatru, mniej — dla kierownika artystycznego. Ten ostatni jednak musi poddać się często — byle niezbyt często — realnym nakazom życia. *Waleryan Emski.*

MUZYKA.

Wojna wpłynęła wszędzie fatalnie na muzykę. Zamarła wszelka twórczość, stanęły wszelkie wydawnictwa, ustał ruch muzyczny, obniżył się poziom kultury muzycznej. U nas przedstawiają się stosunki po czterech latach wojny jeszcze gorzej, aniżeli za granicą. I przed wojną nie mieliśmy wprawdzie głębszej kultury muzycznej; żyliśmy tylko tem, co nam dawali obcy: rynek księgarski, zarzucony wydawnictwami głównie z Niemiec, koncerty, złożone niemal wyłącznie z sił obcych; przyjeżdżali przeważnie soliści, kwartet smyczkowy lub orkiestra były czemś rzadkiem — ale mimoto utrzymywało się jakiś kontakt z większemi ogniskami kultury muzycznej. Natomiast teraz stan bardzo przykry. Kraków jest na polu muzycznem obecnie z a ś c i a n k i e m! niema absolutnie nic! brak wszelkiej inicyatywy, brak orkiestry (chociażby na tym poziomie, co przed wojną), brak chórów, brak organizacyi i wydawnictw. Ruchu muzycznego prawie niema. Tych kilka sporadycznych koncertów, które urządzić można po zwalczeniu mnóstwa trudności — to w rzeczywistości rzecz bez znaczenia. Wystąpi jakiś przygodny solista i to nieraz nie pierwszorzędnej wartości — i cóż to pozostawia? żadnych głębszych wrażeń, żadnej korzyści artystycznej lub pobudki.

Kraków, odcięty od zagranicy, zdany na swe siły, dał wprawdzie początek własnej operze; powstało „Towarzystwo operowe“, które rozpoczęło bardzo korzystną pracę, lecz niestety nie zyskało od gminy finansowego poparcia. I to zachwiało bytem Towarzystwa, a temsamem stworzenie stałej opery w Krakowie odsunęło znowu na nieograniczony czas, A szkoda! gdyż opera byłaby bardzo pożądana w Krakowie z rozmaitych względów. Zasadniczo nie jestem zwolennikiem opery, jako formy muzycznej, uważam ją jako historyczną pomyłkę za coś połowicznego, coś co nie jest muzyką i nie jest dramatem, a chce być jednem i drugiem, — a mimo swojej niechęci do opery myśl stałej opery u nas popieram usilnie dlatego, że z chwilą powstania opery w Krakowie, zmieniają się na korzyść dotychczasowe opłakane stosunki muzyczne: poprawia się społeczne stanowisko muzyków (śpiewaków i instrumentalistów), budzi się zamiłowanie do muzyki wśród warstw, trzymających się dotąd zdala od muzyki, tem samem ożywia się ruch muzyczny, a więc budzi się zainteresowanie literaturą muzyczną, wydawca może odważyć się na publikacye, których nie mógł dawniej ryzykować, wkońcu twórczość może się wzbogacić,

gdy kompozytor będzie miał widoki, że dzieło jego będzie wykonane, a nie będzie leżało tylko w tece — jak dotąd. Ale to wszystko „muzyka przyszłości“.

Dotąd w Krakowie głucho! Systematycznie pracują tylko „poranki“ muzyczne i literackie; urządzane co niedziela, zorganizowane według planu i pewnej myśli przewodniej, mają one cel popularny: na tle wykładu, omawiającego najważniejsze zagadnienia z muzyki i literatury, otrzymują słuchacze wzorową, a co najmniej zawsze poprawną ilustracyę, której wykonawcami są najlepsi muzycy krakowscy i artyści dramatyczni. Tłumna frekwencya publiczności świadczy, że spełniają one dobrze swoje zadanie. O tem wie Kraków, ale nie wie o tem nikt poza Krakowem; bo oto prasa nasza systematycznie je przemilcza! Dzienniki krakowskie poświęcają stale całe szpalty operetce! a dla instytucyi, która w każdem innem społeczeństwie spotkałaby się z należytem poparciem prasy, ma się tylko dyplomatyczne milczenie. Nie wiadomo, czem to tłumaczyć; czy tu działa indolencya, czy — co gorsza — uprzedzenia i pobudki osobiste? W dziennikach nie można wystąpić z jawną krytyką tych niemiłych stosunków, gdyż każde śmielsze zdanie kreśli redakcya, by tylko nikogo nie zrażać i nie drażnić.

Wogóle muzyce zbyt mało miejsca poświęca nasza prasa mimo, że ogół zajmuje się żywo wszystkimi przejawami w życiu muzycznem i pragnie informacyi. Potrzebie tej odpowiedzą niezawodnie dwa fachowe pisma, które obecnie rozpoczęły pracę: w Warszawie podjął „Przegląd Muzyczny“ pod red. R. Chojnackiego swe wydawnictwo, przerwane wojną, we Lwowie zaś założył Stanisław Niewiadomski nowe pismo pod tyt. „Gazeta Muzyczna“.

Dr. Józef Reiss.

M A S K I

MASKI — zastygłe w śmiechu lub trwodze lub gniewie,
MASKI — tłoczone w skórze i rzeźbione w drzewie,
MASKI — ongi greckiego aktora narzędzie,
MASKI — wyszły z teatru i snują się wszędzie,
MASKI — na bruku miejskim, wiecu i ambonie,
MASKI — w rodzinnem też się pojawiły gronie,
MASKI — świat cały nosi, powiedzmy otwarcie,
„MASKI“ — czytasz na pierwszej tego pisma karcie.

M A S K I

TREŚĆ:

Okładka Stanisława Wyspiańskiego. Wewnątrz reprodukcye z dzieł: L. Wyczółkowskiego, J. Pinkasa i A. Augustynowicza.

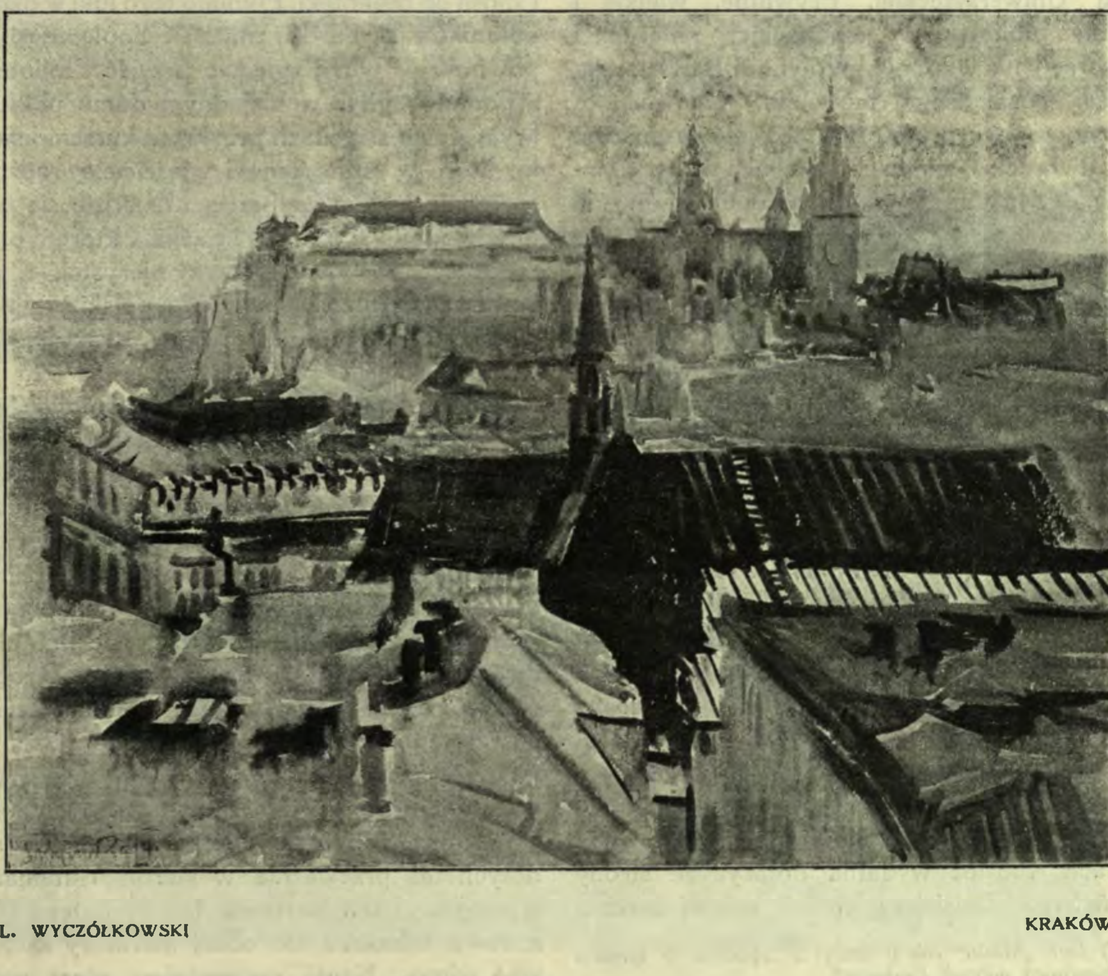
Następny zeszyt ukaże się 15-go lutego 1919. — Rękopisów nie zwracamy.

DRUKARNIA J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE.

KRAKOW, 15 LUTEGO 1919 **ROK II. ZESZYT 3.**

MASKI

DWUTYGODNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY
ORGAN „ZRZESZENIA LITERATÓW POLSKICH“
POD REDAKCYĄ Dra MARYANA SZYJKOWSKIEGO
WYDAWNICTWO KSIĘGARNI J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE
DAWNIEJ KSIĘGARNIA SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ



L. WYCZÓŁKOWSKI KRAKÓW

Dr. JÓZEF MUCZKOWSKI

BIBLIOTEKA JAGIELLOŃSKA *).

Biblioteka Jagiellońska jest jednym z bardzo cennych i kulturalnych dobytków Krakowa. Historya tej starożytnej instytucyi jednak tutaj nie należy. Natomiast, w tym krótkim artykule zastanowić się wypada, jakie są jej potrzeby, aby się mogła stać ogólną instytucyą narodową. Rozbiory, a zwłaszcza zabór rosyjski uszczupliły bardzo poważnie skarby biblioteczne Królestwa Polskiego. Kasata zakonów, przez Józefa II dokonana, wypróżniła wszystkie biblioteki klasztorne Galicyi, których książki przewieziono do Biblioteki nadwornej w Wiedniu. Obecna wojna dokonała dalszego zniszczenia. Rosyanie wywieźli z Warszawy cenniejsze dzieła i manuskrypta tamtejszej Biblioteki Uniwersyteckiej. Prywatne, wielkie i cenne biblioteki w magnackich pałacach i dworach na Ukrainie, Wołyniu i Litwie padły ofiarą rozszalałego motłochu. Czy nie powinno to być przestrogą, aby nie gromadzić po dworach i zamkach wielkich księgozbiorów, gdyż tam zawsze narażone są one na zniszczenie, czy to przez pożar, czy też przez rozruchy hajdamackie, które zapewne nie prędko jeszcze ustaną? Godny naśladowania przykład dali w tym względzie Pawlikowscy i Sapiehowie, z których pierwsi swą cenną bibliotekę, drudzy archiwum familijne złożyli w depozyt w lwowskiem Ossolineum.

Zabezpieczenie tych prywatnych zbiorów, z których niektóre zawierają białe kruki, nieznane nawet bibliografom, uskutecznione być może tylko przez stworzenie wielkiej biblioteki Narodowej. Do tego celu nadaje się przedewszystkiem Biblioteka Jagiellońska, jako najstarsza i najzasobniejsza ze wszystkich bibliotek polskich. Ze ściśle uniwersyteckiej przemienić się ona winna w ogólnonarodową. Do urzeczywistnienia tego koniecznym jest przedewszystkiem nowy, wedle ostatnich wymagań nauki bibliotecznej zbudowany gmach, tudzież wydatna dotacya ze strony Państwa. Dzisiejszy gmach celowi swemu zupełnie nie odpowiada. Bardzo szacowny ten budynek średniowiecznej architektury, stanowiący prawdziwy klejnot Krakowa, nie jest ani ogniotrwały, ani też nie może już pomieścić skarbów bibliotecznych. Po opróżnieniu mógłby służyć doskonale jako muzeum na pomieszczenie bardzo cennych pamiątek naszego Uniwersytetu, a wielkie jego sale na odbywanie uroczystości uniwersyteckich.

Zadaniem najważniejszem biblioteki narodowej powinno być zgromadzenie wszystkich druków polskich po ostatnie czasy. Niezapomnianą zasługą Karola Estreichera będzie po wsze czasy, że z zaciekłością korsarza wyłapywał wszystko, co mu tylko w rękę wpadło i znosił do Biblioteki. Pomimo tego luki w dziale poloników są bardzo znaczne. Społeczeństwo powinno w tym względzie przyjść Bibliotece z pomocą, gdyż w niejednym domu polskim kryją się na strychach przykryte kurzem książki, które w razie śmierci właściciela rodzina sprzedaje żydom za bezcen. Znajdzie się tam niezawodnie niejedna książka, której brak Bibliotece. Obok Biblioteki ojczystej, t. zn. zawierającej wszystkie książki polskie, powinien być osobny dział druków, traktujących o Polsce.

Państwo nasze dzięki obecnej wojnie stało się przedmiotem licznych badań autorów zagranicznych. Te więc dzieła powinny się tutaj znaleść w komplecie. Obowiązujące dotychczas przepisy, nakładające na wydawców obowiązek przesyłania do Biblioteki egzemplarzy obowiązkowych, powinny być, pomimo opozycyi wydawców, nadal zatrzymane i na wydawców w całej Polsce rozciągnięte. Zarobili oni i zarabiają dosyć, aby tę skromną ofiarę na ołtarzu Ojczyzny złożyć mogli.

Specyalizacya, która obowiązuje dzisiaj we wszystkich dziedzinach i tutaj przeprowadzoną być winna. Biblioteki publiczne rozwijały się dotychczas przeważnie w kierunku humanistycznym. I ten kierunek też Biblioteka Narodowa odnośnie do obcej literatury zachować winna. Nauki przyrodnicze niech mają

*) Zob. „Maski" rok II zeszyt 2 *„Ankieta w sprawie kulturalnych potrzeb Krakowa"*.

swe specyalne bibloteki przy odnośnych zakładach naukowych, ale powinny być one dostępne wszystkim naukowo pracującym. Dzieła w tej dziedzinie są zazwyczaj bardzo kosztowne a zwłaszcza czasopisma, które w Bibliotekach powinny znajdować się w komplecie.

Organizacya bibliotek stanowi dzisiaj odrębną naukę. Przedstawienie jej nie może być zadaniem niniejszego artykułu. Uczyni to fachowy znawca p. Dr. Edward Kuntze, starszy bibliotekarz Biblioteki Jagiellońskiej, w drugim tomie dzieła, traktującego o potrzebach nauki polskiej.

Na jeden atoli jeszcze moment zwrócić należy uwagę, a to na dotkliwy brak biblioteki muzycznej. Takiej biblioteki Kraków nie posiada wcale. Jest to wielka luka w kulturalnem życiu naszego miasta. Wypełniać ją winna przyszła Bibliotego Narodowa.

Sprawa publicznej biblioteki miejskiej jest już od kilkunastu lat przedmiotem dyskusyi i debat w krakowskiej Radzie miejskiej. Jest to wąż morski, który pojawia się raz do roku i znowu znika. Konieczności takiej instytucyi bliżej uzasadniać nie potrzeba. Obecnie wskutek szalonego podrożenia książek na długie lata sprawa ta pójdzie zapewne w odwłokę. A szkoda wielka, gdyż głód książek jest wielki i pomimo hasła „gramotnyje dołoj“ społeczeństwo nasze garnie się do oświaty, bo i jemu zaczyna przeświecać myśl, że wiedza to potęga. W czasie, gdy tylu ludzi zbogaciło się na wojnie, może znajdzie się jaki polski Carnegie, który część swego lekko zdobytego majątku poświęci na cel, z pewnością dobry i pożyteczny. Kultura wymaga pieniędzy i bardzo dużo pieniędzy. Państwo Polskie, które musi się budować od fundamentów, ma wprawdzie pilniejsze wydatki, ale cofnięcie się w kulturze nie tak łatwo i prędko dałoby się nadrobić, zwłaszcza u nas, gdzie mamy tyle na każdem polu zaniedbań. Ale wielu jest takich, co mogliby przyjść Państwu z pomocą. Niestety cicho i głucho o nich, zwłaszcza w Galicyi.



J. FAŁAT — PEJZAŻ

LEON KRUCZKOWSKI.

GWIAZDY.

Pannie Amalii Messinger...

W niezgłębionym chaosie wszechświatów przes-
[tworza,
Po krężnych dróg odwiecznej, promiennej orbicie—
Wpatrzone w siebie w niemym podziwu zachwycie:
Suną dwie gwiezdne bryły wśród mgieł sinych
[morza!

Pełne płomiennych blasków, przez mgliste bez-
[droża
Lecą dwie skry. ślad drogi znacząc złotolicie — —
W każdej z nich płonie żaru niezgaszone życie,
Każda z nich, to w atomy zaklęta Myśl boża!...

Pędzą — — wtem jakaś siła dziwna, nieprzeparta
Skręca ich bieg, przyciąga niewidzialną dłonią:
— Siła, stworzona wolą Boga — czy też czarta!...

Chcą zbliżyć się — —płomienne już ku sobie kłonią
Ramiona —
i nie wiedzą, że w uścisku owym
Rozbić się muszą, życie dając światom nowym!...

BERNARD KELLERMAN.

OSTATNIA GWIAZDA.

Pewnego poranku ludzie, obudziwszy się ze snu, zastali całą ziemię pokrytą gwiazdami: oto w nocy spadły z nieba wszystkie gwiazdy.

Zlękli się bardzo i spoglądali struchlali, a zarazem szyderczo na proroków, którzy uczyli ich ongiś modlić się do gwiazd.

„Ha-ha!" — wołali. — „Gwiazdy te! nocy spadły!"

Niektórzy śmiałkowie wyszli na pole i zbliżyli się do gwiazd.

„Chodźcie!" — wołali. — „Chodźcie!"

I zataczali się ze śmiechu.

„O, wy kłamliwi prorocy, wy prorocy-złodzieje! Patrzcie tylko, patrzcie tylko, ha-ha-ha! To są wasze święte gwiazdy! To!"

I zataczali się ze śmiechu.

Okazało się bowiem, że gwiazdy były masą, pokrytą bronzem, niczem więcej jak masą, pokrytą bronzem.

„Ha-ha-ha! Wy psy! Widzicie? Masa, bronzem pokryta masa!"

Przez cały dzień czynili gwałt i szydzili. Gwiazdy rozbijali w kawałki, te same gwiazdy, przed któremi dawniej chylili czołem.

Prorocy stali z pochylonemi głowami, wcisnąwszy twarze w długie brody, w smutku i zadumie. Koło wieczora zaczęli innym pomagać przy niszczeniu gwiazd, tych gwiazd z pokrytej bronzem masy.

Z wyjątkiem jednego bardzo sędziwego staruszka o śnieżno-białych włosach. Ten stał jak z kamienia.

Zapadła noc. Wówczas starzec ten wpadł w natchnienie i wskazał na wschód.

„Patrzcie — wołał — patrzcie!"

Wszyscy spojrzeli w tę stronę. Stał się cud. Tam, na górze jaśniała gwiazda, maleńka gwiazda, zielono świecąca.

„Ho-ho! — zawołali — ho-ho!"

„Patrzcie! Patrzcie!"

Ale oni potrząsali głowami i śmiali się.

„O, ty stary głupcze — szydzili — ty masz rozum nowonarodzonego cielątka! Rozumiesz, ha! Wszystkie gwiazdy okazały się niczem innem, jak masą, powleczoną bronzem, więc i ta będzie tylko masą, bronzem powleczoną!"

„Czemuż nie spadła? Czyż nie widzicie, jak świeci, jak się iskrzy! Ta jest z najszczerszego złota!"

„Wszystkie gwiazdy — nie widzisz, głupcze — to masa powleczona bronzem! O, ty głupcze, drugi raz nas nie oszukasz!"

„Więc dlaczego nie spadła?"

I z wzniosłym tryumfem wskazywał starzec na tę ostatnią gwiazdę.

Wówczas znalazło się kilku takich, którzy przestali śmiać się.

Przeł. *Henryk Salz.*

TADEUSZ GRABOWSKI.

GABRYEL D'ANNUNZIO JAKO POETA LIRYCZNY.

SZKIC LITERACKI.

Twórczość d'Annunzia nie ma nic wspólnego z przeszłością literatury. Wyszła ona z lat, które widziały tryumf hasła sztuka dla sztuki.

Znaczy to, że usiłowała naśladować manierę Carducci'ego z jego zamiłowaniem do plastyki, szlachetną poprawnością, ukochaniem antyku. Ale nie utrzymała się w tonie.

Przeciwnie, przeszła w jaskrawość i wynaturzenie. Nabrała charakteru osobistego, stała się popisem efektów zewnętrznych. Styl przypomniał sztucznością, patosem, przeładowaniem okazy baroku i odpowiedział treści, niejednokrotnie mętnej, próżnej i płytkiej.

Tak przedstawia się twórczość męża, który przeszedł już pięćdziesiątkę, choć uważa się jeszcze za młodego i całą zewnętrznością objawia temperament żywy i wrzący pragnieniem życia. Szuka on tego życia nawet w toskańskiej maremmie, na błoniach kampańskich, wśród wydm nadmorskich.

Szuka bowiem wszędzie słońca, by wielbić je po pogańsku i entuzyastycznie. A słowo wyczuwa jako dźwięk, jako obraz, jako kształt dotykalny. Liryk o wyobraźni epika, ma na usługi język bardziej giętki od języka Carducci'ego, który cenili smakosze, ale nie ogół. W uczniu bolońskiego mistrza tkwi malarz, który zna najtajniejsze efekty barw, cienia, perspektywy.

* * *

Urodził się d'Annunzio na pokładzie statku, prującego Adryatyk, wychował się wśród wojennych ścian Abruzzów, co kazało mu ukochać szczególnie morze i góry. Za lat szkolnych podziwiał metra klasyczne, nie gardził też wielokrotnem odczytywaniem tworów parnassistów swoich i obcych. Nie umiał przecież, jak tamci, ukrywać swych uczuć. Nie umiał być przedmiotowym, ale potrafił stwarzać obrazy o niewątpliwych zaletach plastycznych.

W tak zwanych Primavere (1880) górują krajobrazy, rozpromienione raz słońcem, to znów rozświetlone pełnią księżycową. Cała dusza liryka rwie się ku słońcu, ku morzu, ku grze fal, ku woni wód ostrej i odurzającej. Na pierwszy rzut oka widać, że mamy do czynienia z lirykiem, który daje rzeczy widziane, słyszane, odczute.

Więc w Canto novo (1882) śmieją się do nas łąki toskańskie, szare zbocza abruzzyjskie. A nad tem wszystkiem promienieje słońce, które budzi wcześniej instynkta i pragnienia. Nadewszystko wyróżnia się jednak morze; odbijające błękitem od białych piasków,

deserto
triste, metallico, bello il mare...

Nad takiem morzem sterczy czasem u brzegu rybak i, opalony, wydaje się figurą ze starego brązu.

Intermezzo di Rime (1884) symbolizuje, jak dawniej, szereg stanów duszy liryka. Niema tu już huku fal wzburzonych, ustronnych zacisz zatoki, dzikich przełęczy skalnych. Liryk porzucił nawet myśl o nieskończoności, która wydała mu się próżną i lichą. Schronił się w ramiona kobiety, choć nie uspokoil żądz, nie ochłodził krwi. Schronił się także w ramiona piękna, które ukochał do szału.

* * *

Na wyrażenie takiego ideału ma d'Anunnzio styl namiętny i gorący, a skłonny do nadmiaru zawsze i wszędzie. Sypie bez liczby przenośniami, szuka usilnie najtrudniejszych rymów, by olśnić zewnętrznością w sposób widoczny i rozmyślny. Nie miał nigdy tej wyobraźni Leopardi, choć imponował bardziej głębią i szczerością.

Najbliżej stoi taka liryka Baudelairowskiej. Ta ostatnia zyskała właśnie wielki rozgłos na całym półwyspie w latach dziewięćdziesiątych i utwierdziła w duszach religię piękna. Z niej wynikł dogmat, że kult formy jest najwyż-

szym kultem, że sztuka jest dla siebie celem, że jest

ogni nostra letizia: e il verso e tutto.

Poezya stała się hymnem na cześć życia, hymnem, w którym miłość i sztuka wynoszone są na piedestał i apoteozowane bez miary.

I oto L' Isotteo e la Chimera (1890) sławi piękność kobiety, cudniejszej od nimfy, a opornej aż do wyczerpania. Żyją podobne do niej istoty w kraju róż, w lasach mirtowych, w świetnych pałacach i dają mężczyźnie życie wyższe i pełniejsze. Wobec tych rozkoszy ziemi

Tutto il mondo e vano
Ne l'amore ogni dolcezza.

Wobec tych wrażeń oko spostrzega piękności nieznane, ucho słyszy dźwięki niesłyszane. Na dnie puharu życia mieści się przecież i gorycz. I wtedy koi ją u liryka las, dyszący w cieniach nocy i gadający tajnym szmerem, uśmiech wody, pól i kwiecia, blask i pełność owoców na drzewach.

Cień pesymizmu pada tedy na obraz życia w Elegie romane (1902). Liryk żyje bowiem wśród anarchii intelektualnej, w sferze walk społecznych, w epoce osłabienia woli, a wyrafinowania nerwowego i uczuciowego. Znikomość wszystkiego występuje zaś w miłości przedmiotowo i podmiotowo. Więc krajobraz będzie odtąd symbolem nastrojów przyćmionych i pełnych goryczy. Wieczne miasto ze swemi cichemi willami i pałacami, ze swemi ruinami zgasłej wielkości będzie dostarczało tedy motywów krajobrazowych. W nich zamknie się zaś treść natury osobistej, treść znana i powszechna, a jednak zawsze nowa i indywidualna.

Liryk rozumie, że to, czem żył dotąd, stanowi tylko sen. Sam został na ziemi i jedynie wspomnienia natrząsają się z niego w pustych loggiach, w cienistych bazylikach, w potężnych ruinach pałaców cezarów. Więc owłada nim cierpienie fizyczne i duchowe. Owłada nim pragnienie nie spokoju ziemskiego, ale zaświatowego, pragnienie spokoju, którego zażywa przeszłość, pragnienie śmierci.

Chiede il silenzio immenso eterno, che sta su l'immoto fascino del deserto, onde tu sorgi, o Roma...
...o tu Roma, tu dolce e tremenda! Ave o Roma unica, o dell' anima nostra unica patria!

Pomijając treść, nie można nie podnieść tu strony opisowej. Nie tylko bolejącą duszę czuć w elegiach, ale i kryształowość nieba rzymskiego, linie pomników i ruin, zadumanie cyprysów i ciszę ogrodów.

Coś podobnego odczuwali na ruinach Rzymu Petrarca, D. Bellay, Goethe, Byron. Tylko pessymizm wyróżnia liryka od tamtych. Ten pessymizm zwraca się przecież chętnie do wspomnień dzieciństwa, chwieje się między pożądaniem śmierci a pożądaniem życia. I sztuką wypełnia sobie dni.

Widać to wyraźnie w Poema paradisiaco i Odi navali (1903). Jeszcze jest tu jakaś miara, jeszcze orgia słów i efektów nie zabija wrażenia czegoś przeżytego i bezpośredniego. Ale jest i niewiara nawet w sztukę, która nie daje szczęścia, nie daje spokoju.

* * *

Liryk okazuje jednak i talent epicki. Żywioł epicki przemaga u niego nawet nad lirycznym. Żywiołowa natura nie dopuszcza w nim stałego pessymizmu. I oto odezwał się on do jasnych stron życia. Czuł, że życie jest dobrem i że należy żyć w pełni bez względu na złe lub dobre. Należy też pamiętać, że nuta patryotyczna wypełniała do niedawna całą poezyę.

Więc La Canzone di Garibaldi (1901) wskazuje, że entuzyazm wojenny, myśl o narodzie, żądza wielkości państwa, które nie odzyskało jeszcze wszystkich ziem włoskich, nie spopieliły się do szczętu. Wskrzesił tedy d'Annunzio jednorymową pieśń romańską, by opiewać narodowego bohatera stylem dalekim od wdzięcznych oktaw Tassa lub Aryosta. Odział się w skromną szatę truwera, choć z pod niej wyglądała tunika rzymskiego elegika. Nie wytrwał przecież długo w tej pozie.

Była ta poza bowiem sztuczną i przyjętą z wysiłkiem. Dlatego słusznie nazwano całość wypracowaniem uczonem, ale mętnem w treści i formie. Patos razi tu na każdym kroku,

frazes męczy i przechodzi w manierę nudną i jednostajną.

Czuł to zapewne i epik, skoro w Laudi del cielo, del mare, della terra, degli erà (1903) porzucił swój temat. Przeszedł do tematów z własnego życia, choć i ogólnymi nie gardził wcale. I sławił życie jako dar boski, sławił dary życia, jak blask słońca, zapachy fal, białe i ciepłe piaski, wino i miłość. Sławił kwiaty i pomniki sztuki, sławił mity i własną siłę męską, wyższą nad teorye i hasła.

Più ragione e nel mio corpo
Valido che in ogni dottrina,

wołał, jak gdyby usnęła w nim pamięć chwil, kiedy to głosił marność wszystkiego.

Sławił też wielkości artystyczne włoskie i obce, jak Dante, Hugo i inni. Nadewszystko jednak sławił Rzym ze słoneczną, grobowcową, biegnącą przez bagna drogą Appijską, gdzie siedzi w śmiertelnem milczeniu Febra.

Uważał się za poganina, by ogłaszać instynkt za dogmat żywy, a ideały chrześcijańskiej przeszłości za dogmat umarły. Nie dostrzegał, jak dziś Eucken, niezniszczalnych wartości w chrześcijaństwie. Pogardził tem, co szanował nawet Renan i do czego odnosił się do śmierci z sympatyą.

A i bogactwem porównań szafował bez upamiętania. I Carducci wielbił grecki ideał życia, nie apoteozował jednak brutalnie instynktu. Pozostał zrównoważonym, gdy d'Annunzio przeszedł dozwoloną granicę.

Styl jego przypomniał nadmiarem nadużycia i grymasy dekadentyzmu. Epik pragnął wywołać efekt na każdej niemal stronie, zdziwić i olśnić za każdą cenę. I tem odbił się nietylko od swego poprzednika, ale i od poetów, z którymi ukochał Rzym od lat tysięcy.

LEON KRUCZKOWSKI.

SEN.

Śniło mi się, żem umarł. — Pewnego wieczora
Rzekłem własnemu życiu: Dosyć! — — i w przy-
[stępie
Szału, co wpiwszy we mnie swe źrenice sępie,
Zatopił szpony w pierś mą i dławił, jak zmora:

kulą strzaskałem skronie!...
Na niewielkiej kępie
Mojego grobu wzrosła trawa, dziwnie chora — —
Leżałem długo — — ciało, jak zeschnięta kora,
Poczęło pękać, kruszeć, odpadać po strzępie...

I jakąś dziwną rozkosz czułem w tej radosnej
Świadomości, że oto byt mój się przemienia,
Nakształt odradzającej się bez końca wiosny!...

Wieczysty wszechład i cel odwieczny istnienia
Wyczułem w tym olbrzymim, cudownym mo-
[mencie,
Wtem równoczesnem Śmierci i Narodzin święcie!...

W PRZEDBYCIE.

Mroczna, lodowa pustka!... Wichrowe orkany
Zastygły tu w śnieżyste mgieł białych łabędzie —
Straszliwą dłonią Mrozu wstrzymane w rozpędzie,
Jako rumaków tabun dziki, rozhukany!...

Dziwny kraj mgieł!... Poemat mgieł i śnieżyc
[wszędzie!...
Lodowa pustka nocy czarnej, niezbadanej,
Przestwór bezmierny nieba, gwiazdami usiany:
Wszystko tu trwa, co było — i co kiedyś będzie!...

A w górze błyszczy srebrny krąg tarczy księżyca,
Otęczą mgieł oblany wokół złotolicie —
Martwy — zimny, jak Nicość — — smutny, jak
[Tęsknica!...

Gdzieś, w przestworów bezmiarze utajone skrycie,
Niewymówione słowo drży — wszechświat prze-
[syca,
Dziwne, jedyne, cudne słowo: Stań się, Życie!...

ADAM KADEN.

Z „FRASZEK".

CZUŁY SYN.

Gdy oprowadzał gościa po swym nowym domu:
„Tu sypialnia mej matki" rzekł i pokryjomu:
„Staruszka mnie kosztuje dwa tysiące rocznie,
„A cóż z niej? — I tak będzie, dopóki nie
[spocznie
„W onym rodzinnym (słania się) na sto trumien
[grobie,
„Ale co tam! i dziesięć lat niech żyje sobie!"

ŚNIEG.

Kędyś u niebios stropu,
Bieluchny leży śnieg;
Nigdy żadnego tropu
Nie postał na nim ścieg.

W gwałtownem górskiem słońcu
Niepokalanie trwa,
Ażeby stając wkońcu
Czystszy niż łza.

ŻYRAFA.

Co pija wodę tylko na trzydzieści stopni,
I jeszcze się wykrzywia przy tem najokropniej,
Gdy ponad ziemskie kały zadzierała nosa
Żyrafie: patrz w co wlazłaś! krzyknie w ucho
[osa.

BYK I GĘŚ.

Zerwał się byk z łańcucha
I gna na oślep jak zawierucha.
„Gotów się rozbić o co w szale,
„Lecz ja go bielą piór ocalę!"
Gęś gęgnie — i rozkrzyżowawszy skrzydła,
Staje naprzeciw straszydła.

Niech to nikogo nie dotyka:
Gęś jednak nie wstrzymała byka.



J. RASZKA — „TYMPANON" Z DOMU TECHNIKÓW W KRAKOWIE

LUDWIK STASIAK.

CO POCZĄĆ Z PORĄBANYMI PORTRETAMI MARSZAŁKÓW?

Goci i Wandale rabowali dzieła sztuki, tożsamo czynili u nas Szwedzi, Niemcy i Moskale; zapełniali niemi swoje Ermitaże, Grüne Gewölben i Kunsthistorische Museen, wyznać jednak należy, że niszczenie dzieł sztuki było stosunkowo dość rzadkie. Uznaliśmy, że rząd carski zachował portrety królów w magistracie warszawskim, że zachował te portrety w pałacu biskupim w Kielcach, że rząd pruski nie miał jednak wandalskiej odwagi usunąć herbów polskich z poznańskiego klasycznego odwachu, że nie miał odwagi zrzucić posągu Zygmunta Augusta ze szczytu wieży w Gdańsku. Czyn zniszczenia dzieł sztuki popełnili we Lwowie Rusini. Co począć teraz z temi dziełami? Restaurować, powie niejeden. Otóż w sprawie ewentualnej restauracyi wnieść należy fachowe zastrzeżenie. Przedewszystkiem między porąbanymi portretami są takie, których nie można już restaurować. Takim jest portret Andrzeja Potockiego, którego twarz jest kilku cięciami szabli zupełnie zniszczona. Wszelkie zawodowe sposoby restaurowania tu zawiodą, bo tę głowę można skopiować, ale jej nie można restaurować. Nie jest zdolen tego uczynić nawet autor, bo i on może nam dać autorską kopię swego dzieła, nigdy zaś zrestaurowane dzieło.

Są trzy główne momenty restauracyi uszkodzonego w ten sposób obrazu:

1) Podklejenie płótnem uszkodzonego dzieła 2) zakrycie blizn malowidła kielnią malarską gruntem olejnym 3) zaretuszowanie tych blizn według dokładnej fotografii malowidła, względnie według notatek i zapisów, a nawet olejnej kopii, wykonanej przez restauratora. Otóż na portrecie Potockiego jest to niedopuszczalne. Bo najdelikatniej, z największym pietyzmem wykonana robota zakrycia gruntem blizn, zakryje zarazem całą niemal twarz. A więc restaurator wykona kopię obrazu, a nie wykona restauracyi obrazu.

Jeszcze drażliwsza rzecz z arcydziełami Matejki. Autor już nie żyje i dzieła swego wzorowo zrestaurować nie może. Chwała Bogu, że twarze, te przepyszne typy matejkowskie, są prawie nienaruszone, pocieszający jednak ten stan rzeczy nie zmienia wcale położenia przyszłego restauratora. W środku płócien są cięcia, na portrecie Zyblikiewicza w koło pasa jest płótno okropnie porąbane, przepyszny, złocisty, biały żupan marszałka otrzymał od szabli kilka rąbnięć na wylot. Kto ma kult dla Matejki, tego największego malarza świata, kto ma cześć arcydzielnej genialnej jego faktury, ten się restauracyi portretu Zyblikiewicza nie podejmie. Ja sam restauruję obrazy, śmiem też sądzić, że w wysokim stopniu obeznany jestem z arkanami techniki Matejki, bo mię sam mistrz w te arkana wtajemniczał — nigdy jednak nie podjąłbym się restauracyi tego porąbanego portretu. Środek obrazu jest tak zniszczony, że restauracya graniczy tu z dewastacyą, konserwatorstwo z barbarzyństwem zniszczenia obrazu. Przepyszne, tak świetnie wymodelowane fałdy żupana, pasa i kontusza mogą być na nowo namalowane, nie mogą być jednak zretuszowane, zrestaurowane, słowem, ta część obrazu przestanie być dziełem Matejki, a będzie dziełem restauratora. Znajdzie się oczywiście cały legion restauratorów, zwłaszcza cudzoziemskich, którzy się tej restauracyi podejmą, którzy przysięgną, że obraz wyjdzie z ich rąk nienaruszony; atoli te przysięgi w obliczu powyższego stanu rzeczy będą miały wiele wspólnego z chęcią zarobkowania, lecz nic wspólnego nietylko z kultem, ale nawet z szacunkiem dla dzieła Matejki. Nieszczęście chce jednak, że tych dzieł nie można zostawić w tym stanie, w jakim są, to jest zostawić je bez zabezpieczenia. Doświadczenie konserwatorskie uczy nas, że pył wiekowy, zamieniony przez parę wodną w błoto, najbardziej gromadzi się na nierównościach obrazu, na rysach, gruzłach, cięciach i t. d. A więc w tym stanie

obrazów zostawić nie można. Smiem jednak sądzić, że jest punkt wyjścia najlepszy, następujący:

Portrety te oprawić w szkła obustronnie, szkła te hermetycznie zalutować, w ramy je oprawić, powiesić w Muzeum Narodowem w Krakowie i podpisem objaśnić, kto spowodował zniszczenie obrazów. Według naszego widzenia rzeczy będzie to miało skutek nadzwyczajny.

Pomnijmy, kto to rąbał obrazy! Czyn ten ohydny wykonali spadkobiercy wielkiej, wspaniałej kultury Włodzimierza Wielkiego, owego budowniczego miast i kościołów, mecenasa sztuki, który świątynie mozaikami dekorował, który był twórcą i ojcem średniowiecznej artystycznej ruskiej cywilizacyi. Wszak to Włodzimierz stawił posągi bogom, podziwiał obraz, na którym był wymalowany sąd boski, on przodował Słowiańszczyźnie tem, że zbudował kamienną cerkiew Bogarodzicy, ozdobił ją obrazami, opatrzył w naczynia święte i cerkiewne. Z tych złotych czasów ruskiej kultury pochodzą wspaniałe mozaiki na „Nienaruszonej ścianie“ w cerkwi św. Zofii w Kijowie, w tych czasach chowają ruskich książąt w trumnach marmurowych, cerkwie dekorują „pięknością wielką“, na szczycie cerkwi budują „kamienną banię“, czyli pierwsze może w Słowiańszczyźnie i w północnej Europie kamienne sklepienie. Ta Włodzimierzowska artystyczna kultura stworzyła atmosferę, której hasłem zbiorczem i mianem jest... Nestor. Przecie wiecznie Rusią nie będą rządzić pajdokraci i niedokształceni dziennikarze. Przecie jest rzeczą niewątpliwą, że ozwie się kiedyś i wzejdzie ziarno starożytnej ruskiej kultury, że lud ten, rzuciwszy noże, stanie w szeregu wielkich cywilizowanych narodów. Wtedy nie ścierpią oni pomnika hańby, jaki na oczach Europy będzie wisieć w naszem Muzeum Narodowem. Wyobraźmy sobie, jakie byłoby uczucie Polaka, gdyby w Luwrze zawieszono portret Herkomera lub Bonata, porąbany przez... Polaków. Nie ścierpielibyśmy tego, sami postaralibyśmy się o to, żeby ten fakt zakryć, pamięć jego usunąć z powierzchni ziemi. Rusini to samo uczynią. Przyjdzie czas, że oni własnym kosztem portrety marszałków z pietyzmem wyrestaurują.



J. PINKAS STUDYUM



CZĘŚĆ SPRAWOZDAWCZA

ZRZESZENIE LITERATÓW POLSKICH *— powstało jesienią ub. roku jako stowarzyszenie zawodowe, mające stać na straży moralnych i materyalnych dóbr polskiego piśmiennictwa.*

Utworzył się następujący skład wydziału: przewodniczący — Tadeusz Żuk Skarszewski, zastępca — Kazimierz Bartoszewicz, sekretarz — Maryan Szyjkowski, skarbnik — Karol Hubert Rostworowski; członkowie wydziału: Juliusz Kaden Bandrowski, Wilhelm Feldman, Edward Ligocki, Władysław Smereczyński-Orkan, Kazimierz Przerwa Tetmajer, Tadeusz Żeleński (Boy) Stefan Żeromski.

Na posiedzeniu dnia 9. b. m. uchwalono uznać „Maski“ za oficyalny organ „Zrzeszenia literatów polskich“.

Na skutek tej uchwały będziemy odtąd pomieszczać na tem miejscu sprawozdania z posiedzeń Wydziału i zebrań członków, zawiadomienia o zamierzeniach i poczęciach „Zrzeszenia“, publikacye zasadniczych postulatów i dezideratów tej organizacyi, która, na równi z innemi, pragnie współdziałać przy budowie nieśmiertelnego Gmachu, któremu na imię:

WOLNA POLSKA.

* * *

Na posiedzeniu Wydziału w dniu 9. b. m. postanowiono przystąpić do istniejącej w Krakowie Rady Sztuki jako odrębna, autonomiczna tejże sekcya literacka, obok dwóch innych, już zorganizowanych (plastyków i teoretyków sztuki).

Referenci zdawali sprawę z zabiegów o stworzenie funduszu emerytalnego, zasiłkowego oraz z prac około przygotowania polskiego prawa autorskiego. Odpowiednie propozycye przedstawiono w departamencie Sztuki Komisyi Rządzącej w Krakowie i w Ministerstwie dla kultury i sztuki w Warszawie.

Zarząd „Zrzeszenia“ oznaczył tymczasowo wysokość opłat członków na 10 koron za wpis i 2 korony wkładki miesięcznej.

Przyjęto, jako nowych członków panie: Maryę Folusiewiczową (Ewa Soplica) i Ewę Łuskinę oraz panów: Pawła Staśkę, Antoniego Waśkowskiego i Józefa Wiśniowskiego.

LIRYKA ALEKSANDRA FREDRY. (A. Fredro, Wybór poezyj, Warszawa 1918, nakład Gebethnera i Wolffa, str. 175 w 16-ce 3) K 5·40).

Nienawiść do wroga skupiłaby może rozbieżne chęci i dążenia dzieci Matki-Ojczyzny, która tak do nich przemawia: „Naprzód z przepaści dźwignijcie powoli, — a potem o tem, co mię zdawna boli, — a potem o tem, jaką pójdziem drogą: — wasze wyścigi zbawić mię nie mogą. Blisko, daleko, nisko czy wysoko, — wszystkich opłynie macierzyńskie oko, — wszystkich zarówno przy sercu umieszczę, — bądźcie wy w zgodzie, a nie zginę jeszcze“. Tę zgodę i miłość braterską głosi „Pielgrzym“, człowiek wielkiej wiary w Boga i ludzi, który, jak święty Wincenty à Paulo żebrze — o miłość. Siada on przy ognisku łotrów i opowiada im o rodzinie, o dzieciach, o chatce, o błogosławieństwie Bożem, a wtedy „myśl niejedna w przeszłości biegła — i westchnęła pieśń niejedna, — to westchnienie pielgrzym wziął, — a zaś pamięć cnego życia — w upominku łotrom dał“. Od rodziny chłopa, który narzekał na twardy los, wziął łzę czystą, a zostawił jej wzamian miłość bratnią; od magnatów, czuwających przy łożu konającego dziecka, wziął ślub miłości bratniej, a dał im świeży uśmiech dziecka; uczonych przekonał, że „nadaremnie rozum gore, — jeśli serce we mgle skryte, — jego życia Boski cel; — jak Sahary skwarna puszcza — pozostanie przestrzeń wiedzy — bez wskazówki dobrych

dróg; wtenczas światło światłem błędu, — przewodnikiem ślepy los...“ Tak pielgrzym łączył nicią miłości grody, zamki i chaty, przygotowując budowę owej świątyni, — „co miłością świat obejmie“... Między legendami i parabolami Herdera niema piękniejszej od tej; jej zaś forma, nierymowany ośmiozgłoskowiec trochaiczny, akatalektyczny, przeplatany co trzeci wiersz katalektycznym, dowodzi, że Fredro rozczytywał się i w „Parabolach“ Herdera i w jego „Cydzie“. Fredro jest wśród naszych romantyków wirtuozem białego wiersza, importowanego z Niemiec; on też jeden z pierwszych używa na wzór niemiecki rymów męskich, jak w cytowanym wierszu legionowym.

Misya pielgrzyma była tylko pobożnem życzeniem poety. Rzeczywistość kłam jej zadała. A w tej rzeczywistości, poznawanej przedewszystkiem z dzienników, widział głównie walki społeczne, widział „Mrowisko“, żrejące się nawzajem, a przedewszystkiem walczące z przeszłością: „Przybrali szumne nazwiska, — demokraty, socyalisty, — a w nich siedzi tylko zbój! — Łotrostwo nie zna zasady, — wszystko złudą, wszystko larwą, — ich zasadą: daj i daj! — a jak nie dasz, to ci wydrę, — kto mocniejszy, teraz pan“. Choćby stary gmach był zły, to nie można przed czasem usuwać dawnych słupów, „bo runie cały budynek, — a z budynkiem zginie razem — nowej sztuki nowy mistrz - i zniszczenia groźna próżnia — wichrem tylko będzie dąć...“ Co w owym starym gmachu uważał za złe, wymienił w wierszu p. t.: „Jakoś to będzie!“ Zaczyna się on, jak Krasińskiego „Psalm dobrej woli“, od obrazu błogosławieństw, któremi Bóg w ciągu dziejów obdarzał naród polski, a raczej szlachtę polską: „Wzrosłeś w błogosławionej ojczystej krainie, — gdzie to mlekiem i miodem, jak mówią, zdrój płynie, — wzniosłeś dla świętej Wiary warownie wspaniałe, — tobie hymny śpiewały pokolenia całe; — wspierałeś własnem mieniem i broniłeś siłą, — w twojej duszy niecnoty i plamki nie było...“ Jedynem „ale“ w tym idealnym obrazie jest polska niefrasobliwość, niedbałość o jutro, pocieszanie się, że jakoś to będzie. I w rzeczy samej było jakoś, ale jakoś gorzej, — „złe pędziło szalenie, coraz, coraz sporzej, — aż nareszcie niewoli chwyciły cię kleszcze“. Jedynym ratunkiem jest zbudzenie się z letargu, porzucenie bezwładnej żałoby, odzyskanie silnej ufności w siebie. Bez tego „czeka cię tylko ponura budowa, — na której ciemnej bramie wyryte te słowa: HOSPITALE INCURABILIUM“.

Jakoż już w r. 1855 ujrzał swe społeczeństwo w domu waryatów, gdzie się odbywa „Taniec piekielny“: „Hej staruszku siwej głowy — z mądrą radą ruszaj z drogi! — Tu świat młody, tu świat nowy, - same ręce, same nogi“. Obalono mędrca, obalono kalekę z pod Marengo, obalono czcigodne matrony i skromne dziewice i tańczy po nich „świat nowo objawiony, — co nie ma wstydu, ni zasłony“. Gdy się zbierze „Sejm ptasi“, to podła rzesza uchwala wnioski egoistyczne, nie słuchając orła, który tak przemawia: „Orlęciem z gniazda rozpuściłem skrzydła, — walczyłem ciągle, przedzierałem sidła, — a jeślim błądził, tom w obłokach błądził, — gdzie piorun świecił, wicher tylko rządził“... Pierwszym krokiem do zaradzenia złemu powinno być stłumienie pychy i zawiści, drugim usunięcie szajki urwiszy, tych kleszczy i wściekłych poczwar, co w serce biją i dręczą bez miary... Dalsze wywody przerwał mu paw, który radził do sejmu zawezwać i czworonogi, „boć silne zawsze kopyt argumenta“... Ten motyw sejmu czworonogów rozprowadził Fredro w komedyi zwierzęcej p. t.: „Brytan Bryś“, do której wprowadził także orła, jako jedynego przedstawiciela porywów idealnych. Tłumaczy on borsukowi-publicyście, że nie mógłby już żyć w tych podłych czasach, gdyby choć na chwilę nie zaczerpnął w piersi powietrza w górze: „Tam na błękicie krążę pod wieczorną gwiazdą, — tam już ojczyzna moja, tam będzie me gniazdo, — tam, jak znajdę gałązkę, jak na niej usiędę, — wtenczas nad lasy, góry już latać nie będę, — wtenczas do was na ziemię nigdy nie powrócę — i czołganiem się waszem serca nie zasmucę...“

Cupio dissolvi, to główny motyw starszych liryków Fredry. Świat mu obmierzł, jak wyznaje w wierszu p. t.: „Odludek“: „Tak jest, nie lubię ludzi, mnie nie lubią ludzie, — idziemy z sobą w życiu zawsze jak po gru-

dzie, — trącamy się łokciami, tłuczemy głowami. – Na cóż guzów? Sam pójdę, a wy idźcie sami, — ale raz jeszcze szczerze powiem, co mnie gniecie..." Tu następuje inwektywa na przewrotny świat, zakończona charakterystyką ducha czasu, który pędzi koleją, a zna sześć przystanków: rozpusta, chciwość, zawiść, fałsz, zdrada i zbrodnie. Od tego świata myśl jego ucieka w przeszłość i daje mu złudę szczęścia „kiedy ją czasem cofnie w młodociane chwile, — te złotem i szkarłatem świecące motyle, — to ocknionej miłości pierwsze serca bicie, — tę pierwszą pieśń nadziei, którą śpiewa życie". Wtedy zamyka łzawo oczy, zamyka powoli, — bo to niby przyjemnie, ale niby boli. Bolu źródło w tem, że to wszystko już minęło, a tu „piękny, wielki, jaskrawy świat" leży przed nim. Niestety ten świat, zbliska oglądany, razi go swym egoizmem i fałszem. Wszędzie widać rój ludzi, a nigdzie ludzkości. Chciałby pocieszyć się przynajmniej nadzieją lepszej przyszłości Ojczyzny. „Ależ, o mój Ty Boże, kędy wzrok zapuszczę, — widzę tylko mityngów rozpasaną tłuszczę, — rozprute piorunami odwieczne konary — biednej naszej Ojczyzny, Nadziei i Wiary. – Wtenczas pamięć przeszłości przyciskam do łona, — a na myśl moją spada żałobna opona".

To, co wyraża „Myśl moja", jest też przedmiotem przeważnej części *Senilia* Fredry, czy ich tytuł „Przeszłość moja", czy „Niestety", czy „Cmentarz". Tragedya starości, która ma przecież także swoją poezyę, streszcza się rzewnie w tej skardze: „Już teraz przy kominku w codziennej komnacie – niema spytać się kogo: czy pamiętasz bracie? — błąkam się jakby widmo po nieznanym tłumie, — nikogo nie rozumiem, nikt mnie nie rozumie..." Niemniej wzruszające jest westchnienie: „Kiedy modlitwę za zmarłych powtórzę, — rodzeństwa długi, długi szereg mieszczę, — a zaś kolegów, o mój miły Boże!, — łatwiej policzyć tych, co widzę jeszcze..." Staruszek, myśląc o przyszłości, czuje się podobnym do listka, który wicher strąci, śnieg przykryje i poda w zapomnienie. I o jego życiu nikt nie będzie pamiętał za sto lat, bo taki już porządek świata: „Krocie pokoleń jedno drugie zmienia, — tych, co z świata już zerwane, — wkrótce nie pomną nowe pokolenia — i znów będą zapomniane." Może jednak przecież ogień, wzniecony w nim duchem wieszczym, będzie świecił nad jego mogiłą? Choćby i tak było, to któż za jakie dwa wieki zrozumie jego pienia, gdy „mowę, niosącą najdroższe wspomnienia — nowy jakiś gwar przytłumi?..." Wieniec jest tylko wtedy zaszczytny, gdy się go otrzyma z rąk Ojczyzny. Gdy tej niema, niech listek upada i kryje się pod śnieg. Wiosna go nie rozwinie, „serce straciło wiarę i nadzieję, — bez odgłosu serce zginie."

Jeśli starcy czytują liryki, to poezye Fredry, które pochodzą przeważnie ze schyłku jego życia, powinny być ich ulubioną lekturą. Żaden inny poeta tak rzewnie nie wyraził smutku przeżycia najdroższych i smutku, płynącego z odmienienia się świata, do którego się nie potrafił przystosować; żaden tak łzawo nie opłakał rozwianych nadziei: „Żal mi, ach żal mi za tą wiarą młodą, — co zawsze rzekła: jutro lepiej będzie! — Cicho cierpiałem, walczyłem z przygodą, — czekałem jutra z wiarą zawsze młodą. — Lecz dziś, gdy widzę, że lepiej nie będzie, — chciałbym, nie mogę zostać w dawnym błędzie — i żal mi, żal mi za tą wiarą młodą, — co niegdyś rzekła: Jutro lepiej będzie". Ale dawny Napoleończyk wstydził się takiego roztkliwienia i chronił się przed nim na samotne wyżyny, po których bujał za młodu, i o których nigdy nie zapomniał. Związek z przemówieniami orła z „Sejmu ptasiego" i „Brysia Brytana" nie pozostawia żadnej wątpliwości co do tego, że o sobie samym myślał Fredro, gdy pisał taki sonet o orle:

Z gniazda wyparty na wichry, na burze,
orlęciem jeszcze — już rozpuścił skrzydła,
zrywał, zwyciężał zwodnicze mamidła
i orłem zawisł na jasnym lazurze.

Jawnych piorunów nie lękał się w chmurze,
lecz w ciszy podłe groziły mu sidła;
zawsze wszędzie sam, sam w dole i w górze,
nieba nie sięgał, ziemia mu obrzydła.

Lotem znużony i walką strudzony
w niskie nareszcie uchylił się strony,
usiadł na dębie tam, gdzie gniazdo było,

stulił swe skrzydła i zacisnął szpony.
Wszystko minęło, wszystko się prześniło:
jego życie — za — mogiłą.

Dwa ostatnie wyrazy sonetu są tak ważkie, że ciężarem swoim, napęczniałym od łez i bólu, wypełniają większą część wiersza, którego kataleksa może służyć za najpiękniejszy przykład zasady, że głoski trzeba czasem ważyć, a nie liczyć. Fredro miał pełne prawo położyć na swoim nagrobku ten orli napis. By jednak publiczność mogła ocenić to uprawnienie, musi poznać jego Liryki, choćby w przytoczonym wyborze Gebethnera, bo bez tego poznania obraz wielkiego komedyopisarza jest nie tylko niezupełny, ale i nie prawdziwy.

Tadeusz Sinko.

PRZEGLĄD TEATRALNY

Roger Dikson *„Granith et Hymen"*, farsa w 3 aktach.

Idąc po linii natężania elementów komizmu wkraczamy w sferę, dla której określenie „komedya" wydaje się zbyt poważne, natomiast termin „farsa" narzuca się jako właściwy i wskazany.

Genetycznie (jednak nie historycznie) wyrasta nowożytna farsa z komedyi, mając z nią jednorodną wspólność w budowie figur oraz w komiżmie zarówno słownym, jak i sytuacyjnym.

Rezygnując z komedyowego celu: *ridendo castigare mores* — uzyskuje farsa większą licencyę w kierunku karykaturalnego przerysowania postaci oraz zdwojenia tempa akcyi w tym stopniu, iżby pokryć dopuszczalne nieprawdopodobieństwa osnowy, uprawnione o tyle, o ile za tą cenę wydobywa się możliwie największe *quantum* śmiechu.

Cała ta swoboda nie może być jednak bezgraniczna.

Nie można przekroczyć pewnej linii umiaru, którego domaga się smak nowożytnego widza. Kardynalny postulat teatru: złudzenie prawdy — nie może być nawet przez autora farsy podeptany. Wtedy bowiem swoboda budowy przeradza się w anarchię, która obraża wrodzony każdemu organicznie zmysł ładu, a opuszczając najdalej wysunięte placówki sztuki, wkraczamy na martwe pole — arlekinady, której przybytkiem nie może być nigdy, jako żywo, teatr, narodowej poświęcony sztuce.

Zasłaniający się kryptonimem autor dał utwór, pozbawiony wewnętrznej spójności: akt I. „Granitu" ma zakrój komedyowy; akt drugi możnaby zakwalifikować, jako fragment karnawałowej farsy; akt ostatni jest arlekinadą, opartą na zgoła cyrkowych efektach. Fabuła, oparta na międzynarodowem środowisku francusko-angielskiem (zaznaczonem zresztą jedynie w imionach osób), opiera się na pomysłowym koncepcie agencyi cnoty, czuwającej nad całością hymenu panien na wydaniu.

Autor jednak nie rozporządza siłą komiczną, którąby wylewała się spontanicznie z wrodzonych źródeł humoru. Z dowcipów słownych, wyłączywszy trywialne i niesmaczne, osiągnęłoby się wiązankę udatnych, niekiedy nawet bystrych, jako szczęśliwe *„aperçu"* z menażeryi ludzkiej.

Akt I. zbudowany z tego rodzaju spostrzeżeń, jest też najlepszy — a postać starego buchaltera możnaby uznać za zupełnie bez zarzutu.

Niestety już akt następny jest chybiony. Zawodzi autora zupełnie dowcip sytuacyjny — ucieka się więc do prymitywnych i niedołężnych środków dawnej dramaturgii (podsłuchiwanie, monologi, mówienie „na stronie"). Tempo akcyi, miast wzrosnąć — słabnie, rozwleka się w nudnych i przydługich dyalogach. Poziom trywializuje się i spłaszcza. Wprowadzony, jako środek główny, banalny pomysł przebierania się agenta cnoty — podkreśla sztuczność i odsłania nieporadność autora.

Toteż akt ostatni powoduje generalną klęskę sztuki, której początek pozwalał spodziewać się zupełnie czego innego.

Grająca kanapa, łóżko z tuszem, ciągłe przebiórki ukrywającego się w kominie nadzorcy cnoty niewieściej — to już zupełnie niedopuszczalne efekty, stojące poniżej wszelkich elementarnych podstaw kultury teatralnej.

Szkoda. Autor w pierwszym akcie udo-

wadnia, że posiada zdolności komedyowe. Gdyby był rzecz całą przemyślał dokładnie, nie pozwoliłby zapewne, ażeby w tej formie ukazała się na scenie.

Miejmy nadzieję, że w przyszłości postąpi inaczej. Nie chcielibyśmy, ażeby przykrości, które przyniósł mu ten pierwszy debiut — odstręczyły go od pracy; wierzymy bowiem, że następna próba odpowie już wymaganiom smaku, którego wyczucie ujawnił autor w innych pracach literackich.

Waleryan Emski.

PRZEGLĄD PLASTYCZNY

Z ostatniej wystawy w Tow. Sztuk Pięknych w Krakowie.

„Piękno“ jest najwyższym celem twórczości w „Sztuce“, do którego poszczególne jednostki, w każdej epoce, dążą własnemi drogami. Dzisiejszy okres twórczości w sztuce plastycznej obfituje w liczne usiłowania zerwania z dotychczasowym sposobem wypowiadania się i to zarówno formą, jak i treścią. Chwila to panowania indywidualizmu, przechodzącego — niestety — w panoszenie się zbyt skrajnych, czasem ekscentrycznych, a nawet absurdycznych założeń, eksperymentów i prób, które często nie dają w swej konsekwencyi tego rezultatu, aby na imię im było „Piękno“.

Każdy wysiłek w eksperymentowaniu, każde usiłowanie konsekwentnego rozwiązania postawionego problemu jest godne uznania, jeżeli wynik jest zdecydowanie dojrzały. Owoce zaś połowicznie przeprowadzonego problemu, bądź to w okresie embryonalnego kształtowania, będą zawsze przedwczesne conajmniej do publicznego pokazu. To, co jest bowiem najbliższego twórcy, najistotniejszego jego indywidualnej pracy, ten systematyczny rozwój, ta psycho-fizyczna praca, zmaganie się koncepcyi z urzeczywistnieniem jej w wyrażalnej formie plastyki — to „sanctuarium“ twórczości powinno zostać wyłączną własnością twórcy. Bo, albo przez to przedwczesne obnażanie swej koncepcyi naraża ją artysta na wypaczenie, skażenie czystości idei przez kompromisy, albo na zatracenie wskutek niezrozumienia dążeń artysty przez ogół, w rezultacie na potępienie. Deklamowaniu zaś *„odi profanum vulgus“* można przeciwstawić *„vox populi“*.

Brak właściwego rozumienia czy odczucia nowatorskich haseł w sztuce przez publiczność wynika bądź to z niedostatecznego przygotowania jej do tego zadania, bądź też z powodu zbyt ekscentrycznej interpretacyi równie niesamowitej idei przez plastyka, odbiegającej daleko od przeciętnej poprawności i konwencyonalnej formy.

Z momentem tym liczyli się snadnie trzej artyści, którzy katalog swych prac obecnie wystawionych zaopatrzyli jakby „objaśnieniem“ czy „wyznaniem“ swych zasad i poglądów na „Sztukę“ w ogólności, a założeń artystycznych tych prac w szczególności. W sposób ten poddano dobrowolnie kontroli i krytyce publiczności zarówno samą koncepcyę, jak ujęcie i jej przeprowadzenie. A każdy z nich stawia indywidualne założenie i jego rozwiązanie.

Twórczość Tymona Niesiołowskiego znany z dotychczasowej jego działalności na tle ciągłego kształtowania, pogłębienia i eksperymentowania na temat dekoracyjnych problemów malarskich, w których ulega nieraz mimowolnie obcej manierze. Poprzez St. Wyspiańskiego, Puvis de Chavannes'a i P. Gauguin'a przechodzi do prymitywności, kubizmu, archaizowania i stylizacyi dekoracyjnej, zatrzymując z każdego kierunku pewną ilość momentów z treści i formy, pokrewnych jego talentowi. Dziś jest w okresie „bryłowania“ zapomocą światłocienia przy równoczesnem podporządkowaniu barwy. Obraz buduje na zasadzie dekoracyjnej konstrukcyi formą stylizowaną postaci draperyi i pejzażu, a równocześnie dla barwy, światła, powietrza i przestrzeni wyznacza pośledniejsze miejsce, jakkolwiek akcentuje bryłowatość, tem samem i przestrzeń. Stąd w pierwszej chwili powstaje pozorna niezgodność pojęcia „dekoracyjności“ a „plastyki“. Pierwsza rozwiązuje konstrukcyę na płaszczyźnie, druga głębokość i przestrzeń. A tymczasem barwa, prawie pominięta, tak w pierwszem jak i drugiem założeniu, jest równorzędnym formie czynnikiem. Tę usiłuje artysta zastąpić tonem lub uproszczeniem barwy do szarych

albo jednostajnych plam. Stąd to pochodzi ta monotonność obrazów, którą usunąć może tylko treść, obok wprowadzonej w formę stylizacyi „prymitywów.“

Niesiołowski dobrowolnie zrezygnował więc z barwy, światła i powietrza, na wzór pierwocin malarskich dociekań, a zatrzymał następny moment: bryłowatość na jednej płaszczyźnie, na jednym planie. Założenie to przeprowadza nierównomiernie, niejednokrotnie z sprzeniewierzeniem się swej zasadzie przez różniczkowanie pogardzanej barwy w drzewach i wodzie lub natężeniu światła we wnętrzu i draperyi: jakby na dowód, że zbyt krótki oddech założenia dławi artystę i nie starczy mu na dłuższą metę. Wobec tego czeka artystę skostnienie w manierycznej doktrynie monotonności i bezdusznej jałowości.

„Ekspresyonistą“ nazwać należy St. Ign. Witkiewicza o ekscentrycznem założeniu w treści i formie swych prac, a opartem na zasadzie dowolnego zabudowania płaszczyzny obrazu formą, czyli rozwiązaniu „konstrukcyjności w obrazie“ „czystą formą“ i barwą. A więc jest to zasada prosta i w sztuce podstawowa. I tę Witkiewicz pragnie wykazać samą formą — treść ekscentryczna, to znów literacka lub rozmyślnie wyszukana ma wykazać znowu niewzruszoną zasadę, że w sztuce chodzi o „jak“, a nie o „co“.

Tę nieśmiertelną zasadę plastycznej twórczości usiłuje zrealizować Witkiewicz studyami i ekspresyami typu i wyrazu osób portretowanych oraz licznemi kompozycyami. Na trzech rodzajach ujścia formy w portrecie, od poprawnie akademickich do ekscentrycznych oraz w tym samym sposobie stopniowania w opracowaniu kompozycyj wykazuje przedewszystkiem swobodę w interpretacyi odczutego kształtu, mniej barwy. Są to prace wykonane z dużym graficznym i dekoracyjnym sensem. O ile artysta unika jaskrawości lub przeładowania barw, a ogranicza się do tonów (rys. węglowe) lub do stonowanych i skromnych zestawień kolorystycznych, daje prace jednolite i poważne. Wiążą się one stylem z najnowszymi prądami w sztuce, zasilanymi koncepcyami twórczości Wschodu.

Mocną indywidualnością jest August Zamoyski, rzeźbiarz. Umie wiele, to ,znaczy swoiście przetwarza bryłę w archaicznej stylizacyi, dążąc do rozwiązania konstrukcyjnej architektury masy. Idzie on wzorem modnej dziś maniery „archaizowania“, to jest sięga do problemów rzeźbiarskich egipskich, assyryjskich, a nawet epoki mykeńskiej — ruchu, zapoczątkowanego przez E. Bourdelle'a i A. Maillot'a, a u nas przez Nadelmanna i Gwozdeckiego.

Wiele szczerej samodzielności o jędrnej i konsekwentnej budowie wykazują stylizowane portrety oraz pełne ekspresyi ich „istoty“. Kompozycyc natomiast, pomijając czczość treści, wyszukaną formą są brzydkie, oraz dowodzą błędności śliskiego założenia o „umiejętności“, którą się ma wykazać przez stworzenie tego, co się chce. Konsekwentnie łatwiej dojść do absurdu, niż do rzeczywiście poważnych wyników.

Wystąpienie tych trzech artystów ze swemi pracami należy podnieść z uznaniem, albowiem w ten sposób ogół zapoznaje się z nowymi prądami w sztuce oraz uczy się zastanawiania nad jej treścią. Hasła te są charakterystyczną reakcyą przeciwko wszechwładnie panującemu impresyonizmowi, są walką syntetycznej koncepcyi z analityczną.

Mieczysław Dąbrowski.

TREŚĆ:

Okładka St. Wyspiańskiego. Wewnątrz reprodukcye z dzieł S. Wyczółkowskiego, J. Fałata, Raszki, J. Pinkasa.

DRUKARNIA J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE.

KRAKOW, 1 MARCA 1919 ROK II. ZESZYT 4.

MASKI

DWUTYGODNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY
ORGAN „ZRZESZENIA LITERATÓW POLSKICH“
POD REDAKCYĄ Dra MARYANA SZYJKOWSKIEGO
WYDAWNICTWO KSIĘGARNI J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE
DAWNIEJ KSIĘGARNIA SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ

[illegible]
9. III. 1919



L. WYCZÓŁKOWSKI KOŚCIÓŁ MARYACKI

Dr. FELIKS KOPERA.

KRAKÓW I POLSKIE MUZEALNICTWO.*)

Naród polski nie miał dotąd należytego zrozumienia dla muzeów, to też ściśle biorąc, nie posiada godnego swej kultury wielkiego narodowego muzeum, jakie mają inne narody. Byłby ostatni czas, aby takie muzeum, a jeśli można muzea, tworzyć. Z chwilą odzyskania niepodległości powinno społeczeństwo polskie mieć skarbiec, w którym złożoneby być mogły dzieła jego starej kultury i godnie świadczyć przed narodem i całym światem o współpracy w dziedzinie cywilizacyi.

Twierdzenie, że nie mamy muzeum „Narodowego", nie jest za śmiałe, bo tak jest wistocie. Mamy tylko części składowe takiego muzeum i jego działy. Jest w Krakowie w Sukiennicach galerya współczesna muzeum narodowego, zawierająca wspaniałe dzieła polskiego malarstwa. Może ona być dumą i chlubą najbardziej wybrednego Polaka, bo co do wartości nie ustępuje żadnej innej narodowej galeryi współczesnej w Europie, ustępując tylko co do liczby dzieł. Galerya ta jest odpowiednio urządzona, ma warunki oświetlenia i przestrzeni nie gorsze, jak Luxemburg, nowa Pinakoteka w Monachium, czy niemiecka narodowa galerya w Berlinie lub Moderne Gallerie w Wiedniu, chociaż przestrzeń, zajęta na muzeum, jest bez porównania mniejszą. Ale też tamte galerye są instytucyami państwowemi, bogato wyposażonemi, gdy galerya krakowska jest własnością gminy miasta Krakowa, utrzymywaną z jej skromnych funduszów, przy pomocy subwencyi państwa i kraju, bardzo zresztą niewielkich, tak że cudem prawie wyrosła na tak poważną instytucyę.

Warszawa posiada bogaty dział nowoczesnego malarstwa; ostatnimi czasy dział ten wzmógł się bardzo, i dzieła tam nagromadzone dają pojęcie o świetności naszej sztuki w stolicy państwa, ale Warszawa nie posiada gmachu na pomieszczenie tych wspaniałych dzieł, które przypadkowo wiszą jedne obok drugich w salach Zachęty Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych. Lwów jest w tem samem położeniu, choć liczba i jakość dzieł sztuki, pomieszczonych kątem w gmachu muzeum przemysłu artystycznego, jest mniejsza, aniżeli w Krakowie i Warszawie.

Dział nowoczesnego malarstwa przedstawia się zatem w muzeach polskich stosunkowo jeszcze najlepiej. Niestety, nie jest tak z zabytkami historycznymi. Tu stan jest wprost rozpaczliwy. Wobec olbrzymich sum, zabiegliwości i starań zagranicy poznikało przez cały XIX. w. z naszego kraju wiele najpiękniejszych dzieł sztuki. Wiele z tych, które zostały, przez brak zrozumienia ich wartości poniszczono w naszych kościołach, klasztorach, dworach i pałacach, a obecnie wojna dopełniła tych spustoszeń. Przytem chęć lokowania pieniędzy w zabytkach spowodowała ożywiony handel i wywóz za granicę. Ocalało dla ogółu to, co uchwyciły przed wojną muzea i zatrzymały kościoły; prywatne zbiory w dalszym ciągu są narażone na stratę dla kraju. Mamy wprawdzie muzea, które mieszczą zabytki historyczne, ale nie muzea godne tak kulturalnego narodu, jego wielkości i dawnej chwały. Przyjrzyjmy się im kolejno, gdzie one są i jak wyglądają.

Już Stanisław August tworzył zrąb dla muzeum, który zapewne byłby podwaliną muzeum narodowego, gdyby nie upadek Polski. Tworzyli muzeum za przykładem króla Czartoryscy w Puławach. To też muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie jest najstarszem muzeum Polski w nowoczesnem tego słowa znaczeniu. Jest ono prywatną własnością, oddaną na użytek narodu, chociaż jego najpiękniejsze perły, światowej sławy obrazy Leonarda da Vinci, Rafaela i Rembrandta są własnością Czartoryskich i mogą kiedyś dla Polski, jako zależnej od woli jednego człowieka, przepaść, tak jak przepadł w ostatnich czasach niejeden obraz, sprzedany do Ameryki, o ile zasłużona dla cywilizacyi kraju rodzina książąt Czartoryskich nie wcieli tych klejnotów, dostępnych ogółowi, formalnie do swej ordynacyi. Muzeum XX. Czar-

*) Zob. „Maski" R. II, z. 2, 3: *Ankieta w sprawie kulturalnych potrzeb Krakowa.*

toryskich zastępuje obecnie w Krakowie poniekąd muzeum historyczne narodowe. Z powodu zagłady zbiorów króla Stanisława Augusta zbiory puławskie Czartoryskich mają taki sam charakter, jak gdzieindziej zbiory panującego dworu.

Zbiory XX. Czartoryskich w Gołuchowie należą równie do najwspanialszych, ale jako prywatne zbiory wchodzić w rachubę nie mogą.

Historyczne zbiory muzeum narodowego w Krakowie, które przed wojną zajmowały połowę sal Sukiennic, a obecnie ustąpiły miejsca galeryi współczesnej sztuki, są zmagazynowane na Wawelu i narazie niedostępne. Są tam skarby, których zawartość zadziwi ogół, gdy zaczęta, a przez wojnę przerwana przebudowa gmachu poszpitalnego dojdzie do skutku. Póki to nie nastąpi, zarząd muzeum narodowego nie może ich wystawić, bo dzieła sztuki i zabytki nieodpowiednio wystawione kompromitują społeczeństwo, ściągają na nie lekceważenie, zarzut braku artystycznej kultury i nieuctwa... Gdyby nie wojna, historyczne muzeum, jako oddział muzeum narodowego na Wawelu, byłoby dziś już wzorowo urządzone i otwarte. Skoro się tylko znajdą fundusze, muzeum na Wawelu za trzy lub cztery lata będzie mogło być oddane na użytek publiczny.

Ma zatem Kraków galeryę nowoczesnego malarstwa, ma materyał na muzeum historyczne i ma znakomicie pod względem naukowym urządzony zbiór monet i medali oraz rycin i starych druków w muzeum im. Emeryka hr. Czapskiego. Wspaniały ten zbiór, wybornie skompletowany, równa się najpiękniejszym zbiorom tego rodzaju za granicą; jestto zatem urządzony już drugi oddział muzeum narodowego. Chodzi tylko o otwarcie głównego muzeum historycznego i to jak najrychlejsze.

Warszawa ma mniej materyału dla muzeum historycznego. Ostatnimi czasy materyał ten bardzo się powiększył. Niewątpliwie do tego muzeum wciągniętą zostanie galerya Lachnickiego. Wszystko to utworzy bardzo poważną podwalinę pod muzeum historyczne. Ale i Warszawa nie posiada odpowiedniego budynku dla swego muzeum, a jest w gorszem od nas położeniu, gdyż musi myśleć dopiero o nowym odpowiednim gmachu, podczas gdy Kraków ma już cztery piąte drogi za sobą.

Muzeum historyczne miasta Lwowa w domu im. Jana Sobieskiego ostatnimi czasy wzbogaciło się bardzo; umieszczono w niem wiele cennych zabytków i dobrze je wystawiono tak, że prezentuje się pokaźnie. Zbiory Ossolińskich zawierają wiele cennych zabytków, ale brak im przestrzeni do odpowiedniego rozmieszczenia.

Poznań posiada cenne zbiory w gmachu Towarzystwa Przyjaciół Nauk, ale i te zbiory nie mogą wystąpić w całej okazałości z powodu braku odpowiedniego gmachu. Muzeum Fryderykowskie ze zbiorami, darowanymi miastu przez Atanazego Raczyńskiego wraz z tem, co nabył niemiecki zarząd muzeum, ma odpowiedni gmach, specyalnie na muzeum zbudowany, ale jest tam luk wiele. A mogłoby to być muzeum światowej sławy, gdyby nie bezprawie Niemców. Atanazy Raczyński, przekazując Poznaniowi swe zbiory, zapisał między innymi przecudny obraz Botticellego „Madonnę wśród aniołów". Kolekcyę Raczyńskiego trzymano dłuższy czas w Berlinie z powodu braku gmachu w Poznaniu. Gdy gmach wystawiono, oddano całą deponowaną kolekcyę, zatrzymano bezprawnie tylko arcydzieło Botticellego, umieszczono je w galeryi berlińskiej im. ces. Fryderyka, a pod obrazem zawieszono z cynizmem kartkę, że dzieło zostało darowane przez hr. Raczyńskiego Poznaniowi, ale zatrzymano je w berlińskiem muzeum na pamiątkę, że kiedyś zbiory Raczyńskiego tu się znajdowały. Ten obraz Botticellego więcej jest wart, aniżeli całe muzeum Fryderykowskie w Poznaniu wraz z gmachem. Mamy nadzieję, że zarząd miasta wydobędzie z muzeum berlińskiego swą własność, a wtedy Polska posiadać będzie obok arcydzieł Leonarda da Vinci, Rafaela, Rembrandta, także obraz Botticellego, jeden z najpiękniejszych.

Poza granicami Polski mamy muzeum w Rapperswilu, które ma być przeniesione do kraju. Wzmocni ono poważnie zasób zabytków i dzieł dawnej sztuki w kraju. Za-

granicą jest ono jako muzeum historyczne zupełnie zbyteczne.

Z tego krótkiego zestawienia polskich zbiorów muzealnych widzimy, że jak dotąd, posiada Kraków największy zasób zabytków. Jego bogactwo pod tym względem idzie w parze ze starożytnym charakterem miasta i zabytkami, które posiada w kościołach, klasztorach i w instytucyach publicznych, jak Biblioteka Jagiellońska, Uniwersytet i Akademia Umiejętności. To też dążeniem naszem powinno być, aby muzeum narodowe w Krakowie rozwinęło się w pierwszorzędną instytucyę.

Kraków, jako miejsce pielgrzymek obcych i ognisko turystycznego ruchu, powinien w tym względzie znaleść wydatną pomoc i opiekę państwa, podobnie jak Norymberga, w której (a nie gdzieindziej), rząd Rzeszy zbudował wspaniałe muzeum i zapełnił je dziełami dawnej kultury niemieckiej.

Obok Krakowa Warszawa, jako stolica państwa, musi dążyć do światowego znaczenia. Dla jej powagi i znaczenia, jako największego miasta w Polsce, potrzebne są zbiory sztuki. Możnaby jednakże wprowadzić pewną specyalizacyę obu muzeów. Co do galeryi współczesnej sztuki — taka specyalizacya oczywiście w grę nie wchodzi; co do działu historycznego jednak jest ona możliwą. Przy zakupnie możnaby mieć ten wzgląd na oku. Ale zbiory muzealne powstają tylko w drobnej części z tego źródła, przeważna część pochodzi z darów, którymi kierują inne względy. Trudno także dopuścić do luk w całokształcie kulturalnego obrazu, gdyby np. muzeum krakowskie miało gromadzić głównie zabytki średniowieczne i renesansu, a Warszawa tylko zabytki XVII. i XVIII. wieku. To też obydwa wielkie muzea narodowe w Krakowie i Warszawie traktować należy równorzędnie, tak jak w Niemczech, gdzie obok ogólno-narodowego muzeum w Norymberdze, istnieje drugie narodowe muzeum bawarskie w Monachium.

Lwów broczy obecnie krwią, miejmy jednak nadzieję, że skarby sztuki, które nagromadziła tam zapobiegliwa gmina miasta, będą się dalej powiększać, jako świadectwo wysokiej kultury naszego narodu na kresach. To też i temu muzeum państwo z wydatną pomocą pospieszyć powinno.

Organizacyę muzeów w Poznaniu i wyposażenie go w świetne warunki przyjąłby kulturalny Kraków z równą radością, jak każdy obywatel państwa polskiego, kochający sztukę. Sąsiedztwo Poznania z Niemcami, które mają tyle wybornie urządzonych muzeów, wymaga szczególniejszych starań o należyte urządzenie poznańskiego muzeum, aby nie powiedziano, że za granicami Niemiec urywa się artystyczna kultura. Tożsamo trzebaby powiedzieć o Gdańsku, o ile losy tego miasta zwiążą się z losami Polski. Im więcej ognisk sztuki i kultury, tem lepiej dla narodu. Ludzie uczą się cenić i korzystać z dzieł geniuszu, nabywają je, nie dopuszczają do wywozu za granicę, a im większa będzie kultura kraju, tem korzystniejsze powinny być warunki dla wszystkich muzeów, tem liczniejsze dary i zapisy...

Przedewszystkiem jednak od dwóch zasadniczych warunków zależny jest rozwój muzeów: pierwszym z nich, to dostateczne fundusze, drugi, to siły fachowe. Gdy jednego, a zwłaszcza drugiego brak, lepiej dać pokój mnożeniu muzeów. Wystawa dzieł sztuki i konserwacya zabytków pociąga za sobą duże wydatki, bo sztuka wymaga wytwornych ram, a obchodzenie się z zabytkami, nadwyrężonymi przez czas, jest rzeczą trudną i odpowiedzialną. Jak ogromne szkody poniosło polskie społeczeństwo przez to, że opieka nad dziełami sztuki spoczywała w niefachowych rękach, możnaby się szeroko o tem rozpisywać. Widziałem w naszych muzeach, szczególnie prowincyonalnych, dzieła sztuki z naszej najpiękniejszej epoki, bo z XV. i XVI. wieku, zmarnowane, chociaż odnowione kosztem państwa, a to dla braku odpowiedniej opieki; wielki prześliczny polski dywan, może jedyny tak wspaniały okaz, z olbrzymią dziurą w środku, wyjedzoną przez mole, przepyszne namioty, zniszczone przez brutalne przybijanie gwoździami do ściany, poobcinane najpiękniejsze ryciny i t. p. Pierwej należy przygotować personal muzealny, a potem dopiero budować muzea. Kraków pod względem muzealnictwa, konserwacyi zabytków, i badań z zakresu historyi sztuki, zajmował dotąd



A. AUGUSTYNOWICZ KRZEMIONKI POD KRAKOWEM

i zajmuje pierwsze w Polsce miejsce. Z tego też powodu tutaj przy muzeum powinien powstać instytut państwowy dla kształcenia konserwatorów zabytków i kustoszy muzealnych. Byłby taki instytut uzupełnieniem studyów uniwersyteckich. Nigdzie także w Polsce niema dwóch katedr historyi sztuki i takiego zakładu, jak gabinet historyi sztuki w krakowskim uniwersytecie. Nadto miasto nasze posiada zabytki ze wszystkich epok, ma muzea najlepiej urządzone i najlepiej opracowane. W tych muzeach uczniowie uniwersytetu, a kandydaci na konserwatorów i kustoszów, powinni praktycznie kształcić się na okazach. Kraków, który stworzył historyę sztuki w Polsce, może jedyny obecnie taką szkołę prowadzić. A jest to rzecz dla państwa ważna, bo lepiej zrezygnować wogóle z tworzenia muzeów, aniżeli oddawać je w ręce niefachowych ludzi. Sztukę rozumieć może każdy, ale obchodzić się z dziełami sztuki, znać je dokładnie, opisywać i odpowiednio ugrupować potrafi tylko zawodowy muzeolog z uniwersyteckiem wykształceniem i muzealną praktyką. Muzea niemieckie dlatego są wzorowo urządzone, bo w nich pracują pierwszorzędni uczeni. Praktyczne studya fachowe potrzebne są nietylko dla urzędników muzealnych, ale także dla konserwatorów państwowych; wszak zakres działania jednych i drugich w zasadzie jest temsamem naukowem badaniem zabytków, ich konserwacyą i inwentaryzacyą. Jeśli weźmiemy pod uwagę, że państwo potrzebować będzie dla publicznych i prywatnych muzeów conajmniej około dwudziestu fachowych sił, a drugie tyle konserwatorów zabytków i urzędników w ministerstwie sztuki i kultury (w przyszłości ta liczba się powiększy), to trzeba już teraz pomyśleć o instytucyi kształcącej te siły, zwłaszcza że wielu amatorów, zbieraczy, a nawet uczonych teoretyków instytut taki mógłby do siebie przyciągnąć.

Budowa państwa, jak i instytucyj publicznych, zależy od doboru ludzi; zasada ta o tyle ma ważniejsze znaczenie w muzeach, że zniszczonego dzieła geniuszu ludzkiego nikt już nie wskrzesi. To też obowiązkiem państwa jest popierać archeologiczne instytuty i badania w kierunku sztuki, tudzież konserwacyi zabytków. Do tego nadaje się przedewszystkiem Kraków. Nie można dopuścić do zastoju w tem, co się rozwija, a to co się dobrze rozwija, powinno spotkać się z wydatnem poparciem państwa, aby stać się wzorem dla podobnych instytucyj.

Sądzę, że Kraków przy pomocy państwa ten poziom uzyska, ku chlubie kultury naszego narodu.

EDWARD LESZCZYŃSKI.

E L E G I A.

Umarło mi cudne miasto
— cudne miasto moje;
spowiłem je w smutek
jak w żałobne zawoje,

— Gdzież te wiry kołujące, tęczowe,
tak niedawno wieńczące mą głowę
w jasnych salach w godzinie upojeń?
Cóż te ulice urzekło?
czemuż z nich życie uciekło,
waląc w gruzy pałace mych rojeń?

— Gdzież słowa tych porozumień prawdziwych,
co dźwięczały jak strumień fal żywych,
duszy niosąc duszę w podarunku?

Ach! beznadziejnie zwietrzały
te czarodziejskie kordyały,
eo w urocznym iskrzyły się trunku.

Onych przemian nie rozumie myśl baczna —
Jaka sztywność w tym tłumie dziwaczna!
Rząd za rzędem — manekinów tyle! —
Życia mi szkoda i krasy,
ludzi wspominam i czasy,
co przewiały jak barwne motyle.

— Umarło mi cudne miasto —
cudne miasto moje;
spowiłem je w smutek
jak w żałobne zawoje.



J. FAŁAT ZIMA

STEFAN GRABIŃSKI.

SMOLUCH.

(Z CYKLU „DEMON RUCHU".)

Starszy konduktor, Błażek Boroń, obszedłszy powierzone swej opiece wagony, wrócił do zakątka oddanego jego wyłącznej dyspozycyi, t. zw. „miejsca przeznaczonego dla konduktora".

Znużony całodzienną włóczęgą po wozach, zachrypły od wywoływania stacyi w jesienną, mgłą napęczniałą porę, zamierzał odpocząć trochę na wąskiem, ceratą obitem krzesełku; uśmiechała mu się godnie zasłużona siesta. Dzisiejsza tura właściwie skończyła się; pociąg przebył już strefę gęsto w bliskich odstępach rozmieszczonych przestanków i wyciągniętym kłusem zmierzał do stacyi kresowej. Aż do końca jazdy nie będzie już Boroń zrywał się z ławeczki i zbiegał po stopniach na parę minut, by zdartym głosem oznajmiać światu, że jest stacya taka a taka, że pociąg zatrzymał się na minut pięć, dziesięć lub cały długi kwandrans, lub że czas już przesiadać.

Zgasił latarkę, przypiętą do piersi i postawił ją wysoko nad głową na półce, zdjął szynel i zawiesił na kołku.

24 godzin służby bez przerwy wypełniły mu tak szczelnie czas, że niemal nic nie jadł. Organizm domagał się swych praw. Boroń wydobył z torby wiktuały i zaczął się posilać. Siwe, wypłowiałe oczy konduktora utknęły nieruchomo w szybie wagonu i patrzyły w świat poza oknami. Szyba trzęsła się w podrzutach wozu, wciąż jednakowo gładka i czarna — nie widział przez nią nic.

Oderwał oczy od monotonii ramy i skierował w głąb korytarza. Spojrzenie prześliznęło się po pierzei drzwi, wiodących do przedziałów, przerzuciło na ścianę okien naprzeciw i zgasło na nudnym szlaku chodnika podłogi.

Skończył „kolacyę" i zapalił fajeczkę. Był wprawdzie w służbie, lecz na tej przestrzeni, zwłaszcza tuż przed metą, nie obawiał się kontrolora.

Tytoń dobry, przemycony nad granicą, ćmił się w kolistych, wonnych skrętach. Z ust konduktora wysnuwały się giętkie taśmy i zwinąwszy się w kłębki, toczyły jak kule bilardowe wzdłuż wagonowego pasażu — to znów wypadały gęste, zwarte cewki, przeciągały leniwo błękitne trzony i pękały u stropu petardą dymu. Boroń był mistrzem w paleniu fajki...

Z wnętrza przedziałów przypłynęła fala śmiechu: goście byli w dobrych humorach.

Konduktor zacisnął zęby ze złością; z ust padły słowa pogardy:

— Komiwojażerowie! Handlarska branża!

Boroń zasadniczo nie cierpiał pasażerów; irytowała go ich „praktyczność". Dla niego istniała kolej dla kolei, nie dla podróżnych. Zadaniem kolei było nie przewożenie ludzi z miejsca na miejsce w celach komunikacyjnych, lecz ruch jako taki i pokonywanie przestrzeni. Co ją mogły obchodzić marne interesy ziemskich pigmejów, zabiegi przemysłowe oszustów, plugawe przetargi handlarzy? Stacye były nie na to, żeby na nich wysiadać, lecz by mierzyły przebytą drogę; przystanie kolejowe były probierzem jazdy, ich kolejna zmiana, jak w kalejdoskopie, dowodem postępów ruchu.

To też z pogardą spoglądał zawsze konduktor na tłumy, cisnące się przez drzwi wagonów na peron i naodwrót, z grymasem ironii obserwował zadyszane jejmoście i rozgorączkowanych pośpiechem jegomościów, pędzących na łeb, na szyję, wśród krzyków, przekleństw, czasem szturchańców do przedziałów, by „zająć miejsce" i ubiedz towarzyszy z owczego stada.

— Trzoda! — spluwał przez zęby. — Jak gdyby Bóg wie co na tem światu zależało, by jakiś tam pan B. lub jakaś tam pani W. przybyli „w porę" z F. do Z.

Tymczasem rzeczywistość stanowiła rażący kontrast z poglądami Boronia. Ludzie wciąż wsiadali i wysiadali na stacyach, wciąż cisnęli się z tą samą zapalczywością, zawsze w tych

samych praktycznych zamiarach. Ale też konduktor mścił się za to przy każdej sposobności.

W jego „rejonie“, obejmującym trzy do czterech wozów, nie było nigdy przepełnienia, tej ohydnej duśby motłochu, która kolegom odbierała nieraz ochotę do życia i była ciemną plamą na horyzoncie szarej, konduktorskiej doli.

Jakich używał środków, jakiemi szedł drogami, by osiągnąć ten ideał, nieziszczalny dla innych towarzyszy zawodu, o tem nikt nie wiedział. Faktem było, że nawet w czasie największej frekwencyi w porze świątecznej wnętrza wagonów Boronia zdradzały normalny wygląd; przejścia były wolne, w kuluarach oddychało się powietrzem znośnem. Siedzeń nadliczbowych i miejsc stojących konduktor nie uznawał. Surowy dla siebie i wymagający w służbie, umiał też być nieubłaganym dla podróżnych. Przepisów przestrzegał dosłownie, z drakońskiem nieraz okrucieństwem. Nie pomagały wybiegi, podstępne szacherki, zręczne wślizgiwanie w rękę „łapówek“ — Boronia nie można było przekupić. Parę osób nawet zaskarżył z tego powodu, jednego osobnika wypoliczkował za obrazę i przed władzami wyszedł obronną ręką. Nieraz też zdarzało się, że w środku jazdy, gdzieś na jakimś nędznym przystanku, na jakiejś lichej stacyjce, w czystem polu, wypraszał grzecznie lecz stanowczo z wagonu oszukującego „gościa“.

Dwa razy tylko w ciągu swej długoletniej karyery natknął się na „godnych“ pasażerów, którzy odpowiadali poniekąd jego ideałowi podróżnych.

Jednym z tych rzadkich okazów był jakiś bezimienny włóczęga, który bez centa przy duszy wsiadł do przedziału pierwszej klasy. Gdy Boroń zażądał karty jazdy, obdartus wytłómaczył mu, że biletu nie potrzebuje, bo jedzie bez określonego celu, tak sobie, w przestrzeń, dla przyjemności, z wrodzonej potrzeby ruchu. Konduktor nie tylko uznał racyę, lecz przez cały przeciąg jazdy czuwał troskliwie nad wygodą gościa i nie wpuszczał nikogo do jego przedziału. Poczęstował go nawet połową swych prowiantów i zapalił z nim fajeczkę wśród przyjacielskiej pogawędki na temat: podróż na chybi trafi.

Drugi podobny pasażer zdarzył mu się parę lat temu na przestrzeni między Wiedniem a Tryestem. Był nim niejaki Szygoń, podobno właściciel ziemski z Królestwa Polskiego. Sympatyczny ten człowiek, zresztą napewno zamożny, również wsiadł bez biletu do pierwszej klasy. Zapytany, dokąd jedzie, odpowiedział. że właściwie sam nie wie, gdzie wsiadł, dokąd zdąża i po co.

— W takim razie — zauważył Boroń — możeby najlepiej było wysiąść na najbliższej stacyi.

— Ej nie — odparł niezrównany pasażer — nie mogę, dalibóg nie mogę. Muszę jechać naprzód; coś mnie pędzi. Wystaw pan bilet, dokądkolwiek mu się podoba.

Odpowiedź oczarowała go do tego stopnia, że pozwolił mu jechać aż do końcowej stacyi zadarmo i nie naprzykrzał się już ani razu. Ów Szygoń podobno uchodził za waryata, lecz zdaniem Boronia, jeśli wogóle był bzikiem, to bzikiem we wielkim stylu.

Tak, tak — istnieli jeszcze na szerokim świecie doskonali podróżni, lecz czemże były nieliczne perły w morzu hołoty? Konduktor nieraz wracał z utęsknieniem ku tym dwom świetnym zdarzeniom swego życia, pieszcząc duszę wspomnieniami chwil wyjątkowych...

Przeważył głowę wstecz i śledził ruchy błękitnoszarych smug, porozwieszanych warstwami w korytarzu. Ponad miarowy stuk szyn wydostał się powoli szypot gorącej pary, pędzonej w rury. Usłyszał bulgotanie wody w zbiornikach, czuł ciepły jej napór o brzegi naczyń: ogrzewano przedmioty, bo wieczór był chłodny.

Momentalnie lampy u szczytu zmrużyły świetlne rzęsy i gasły. Lecz nie na długo, bo już w następnej chwili gorliwy regulator wstrzyknął automatycznie świeżą dozę gazu, który podsycił słabnące palniki. Konduktor uczuł jego specyficzną, ciężką woń, przypominającą trochę koper włoski.

Zapach był mocniejszy od dymu fajeczki, wnętliwszy, i mącił zmysły...

Nagle Boroniowi zdało się, że słyszy stąpanie bosych nóg po podłodze korytarza.

— Duh, duh, duh — dudniły gołe stopy — duh, duh, duh...

Konduktor wiedział już, co to znaczy; nie po raz pierwszy słyszał te kroki w pociągu. Wychylił głowę i spojrzał w mroczną perspektywę wozu. Tam u końca, gdzie ściana załamuje się i cofa ku przedziałowi pierwszej klasy, ujrzał na sekundę j e g o jak zwykle nagie plecy — na sekundę tylko mignął j e g o wyprężony w kabłąk, zlany rzęsnym potem grzbiet.

Boroń zadrżał: Smoluch znów pojawił zię w pociągu.

Po raz pierwszy zauważył go lat temu 20. Było to na godzinę przed straszną katastrofą między Zniczem a Księżymi Gajami, w której zginęło przeszło 40 osób, nie licząc wielkiej liczby rannych. Konduktor miał wtedy lat 30 i jeszcze silne nerwy. Pamięta dokładnie szczegóły, nawet numer nieszczęśliwego pociągu. Prowadził wtedy wagony końcowe i może dlatego ocalał. Dumny ze świeżo zdobytego awansu, odwoził do domu w jednym z pizedziałów narzeczoną, swoją biedną Kasieńkę, jedną z ofiar nieszczęścia. Pamięta, jak wśród rozmowy z nią nagle uczuł dziwny niepokój: coś go ciągnęło gwałtem na korytarz. Nie mogąc oprzeć się, wyszedł. Wtedy zobaczył u wylotu wagonowego przedsionka znikającą postać nagiego olbrzyma; ciało jego, zasmolone sadzą, zlane brudnym od węgla potem, wydzielało duszny odór: był w nim zapach włoskiego kopru, swąd dymu i woń mazi.

Boroń rzucił się za nim i chciał przychwycić, lecz zjawisko rozpłynęło się w oczach. Słyszał tylko czas jakiś tupot bosych nóg na podłodze — duh, duh, duh — duh, duh, duh...

W jaką godzinę potem pociąg zderzył się z pospiesznym, dążącym z Księżych Gajów...

Od tego czasu zjawił mu się Smoluch jeszcze dwukrotnie, każdym razem jako zapowiedź nieszczęścia. Po raz drugi ujrzał go na parę minut przed wykolejeniem pod Rawą. Smoluch biegł wtedy po desce na dachach wagonów i dawał mu znaki czapką palacza, którą zerwał z uznojonej głowy. Wyglądał mniej groźnie, niż za pierwszym razem. To też obeszło się jakoś bez większych ofiar; wyjąwszy paru lekko rannych, nie zginął nikt.

Pięć lat temu, jadąc osobowym do Bązka, zoczył go Boroń między dwoma wozami przejeżdżającej mimo towarówki, która zdążała ze strony przeciwnej do Wierszyńca. Smoluch siedział w kuczki na zderzakach i bawił się łańcuchami. Koledzy, którym zwrócił na to uwagę, wyśmiali go, nazywając bzikiem. Lecz najbliższa przyszłość przyznała mu racyę; towarowy, przejeżdżając przez podmulony most, runął w przepaść tej samej nocy.

Przepowiednie Smolucha były nieomylne; gdziekolwiek zjawił się, groziła niechybna katastrofa. Trzykrotne doświadczenie umocniło Boronia w tem przekonaniu, ukształtowało głęboką wiarę kolejarza, związaną ze złowieszczym pojawem. Konduktor żywił ku niemu cześć bałwochwalczą zawodowca i lęk, jak przed bóstwem złem i niebezpiecznem. Otoczył swoje zjawisko specyalnym kultem, urobił sobie oryginalny pogląd na jego istotę.

Smoluch tkwił w organizmie pociągu, przepajał sobą jego wieloczłonowy kościec, tłukł się niewidzialny w tłokach, pocił w kotle lokomotywy, włóczył po wagonach. Boroń wyczuwał jego bliskość wkoło siebie, obecność stałą, ciągłą, lubo nie naoczną. Smoluch drzemał w duszy pociągu, był jego tajemnym potencyałem, który w chwilach groźnych, w momencie złych przeczuć, wydzielał się, zgęszczał i przybierał ciało.

Sprzeciwiać mu się uważał konduktor za rzecz zbyteczną, nawet śmieszną; wszelkie ewentualne wysiłki, zmierzające ku temu, by zapobiedz nieszczęściu, które zapowiadał, byłyby daremne, oczywiście bezskuteczne. Smoluch był jak przeznaczenie...

(Dokończenie nastąpi).

HENRYK SALZ.

POŻEGNANIE SMUTKU.

Wracasz do mnie... z tymsamym tęsknoty wy-
[razem,
z tymsamym błyskiem w oczach, co się w dal
[gdzieś tężą,
z tymsamym na mgły lotne rzuconym obrazem...

...Ale patrz: już ramiona moje się nie prężą,
kędy im każe oczu Twych władza magiczna...
czyżby się zatrwożyły, ażali dosięgą?...

Nie łudź się! — Zgasła dawno Twa moc de-
[moniczna,
którą włokłeś mą duszę w cudne błędu wiry,
i już nie w smak mi mowa i pieśń Twa gor-
[czyczna...

Dawno już Twoją strunę wyrwałem z mej liry,
by mi smętkiem nie łkała w godziny radosne,
jasnych ścian mego domu nie stroiła w kiry...

Bom sobie oto zdobył jasną serca wiosnę,
ducha słoneczny spokój, ciszę uświadomień,
moc wnętrzną, którą żywię i przez którą rosnę...

Zwieszasz głowę... Przygasa Twej źrenicy pro-
[mień...
Żal Ci, że się Twym szponom me skrzydła
[wydarły?
Wampirze, co spijałeś mej młodości płomień!!

Precz! — Nie wskrzesisz tych światów, co we
[mnie zamarły,
nie zaszumią już we mnie Twe cmentarne gaje
martwymi konarami, które próchna zżarły...

Idziesz? — Stój! Dłoń mi podaj... Wstyd płakać
[nie daje...



J. FAŁAT, PEJSAŻ

TO NIE BAJKA...

Diderot, jeden z najwybitniejszych filozofów francuskich XVIII. wieku, twórca *Wielkiej Encyklopedyi* i naczelnik szkoły *Encyklopedystów*, bawił się „beletrystyką" raczej dla wytchnienia, nie ogłaszając nawet utworów swoich lżejszej treści drukiem, w czem zresztą odgrywały rolę i względy na krępującą wówczas i niebezpieczną cenzurę. Tymczasem, zapewne wbrew jego spodziewaniu, te właśnie utwory, rozprószone po Europie i wyławiane przez wielbicieli wielkiego pisarza (*Kuzynek mistrza Rameau* ukazał się pierwszy raz we Francyi drukiem jako przekład francuski z niemieckiego przekładu!) stały się najtrwalszym pomnikiem jego pośmiertnej sławy. Wśród drobnych utworów Diderota, niniejsze opowiadanie *To nie bajka...* należy do głośniejszych.

— Trzeba przyznać, że istnieją mężczyźni bardzo zacni i kobiety bardzo niegodziwe!

— Ba! widuje się to codziennie, niekiedy zgoła nie wychodząc z domu. Cóż dalej?

— Dalej, znałem pewną Alzatkę, piękną, ale to tak piękną, iż starzy i młodzi stawali w osłupieniu na jej widok.

— I ja ją znałem; nazywała się pani Reymer.

— Wistocie. Pewien człowiek, świeżo przybyły z Nancy, nazwiskiem Tanié, zakochał się w niej śmiertelnie. Był biedny: był to jeden z tych straceńców, których nieczułość rodziców, obarczonych zbyt licznem potomstwem, wypędza z domu, i którzy rzucają się w świat, nie wiedząc co się z nimi stanie; instynkt jakiś powiada im, że nie zdarzy się im los gorszy, niż ten, przed którym uchodzą. Tanié, zakochany w pani Reymer, rozgorzały namiętnością która podtrzymywała jego wytrwałość i uszlachetniała w jego oczach wszystkie uczynki, poddawał się bez odrazy najbardziej uciążliwym i szpetnym zatrudnieniom, aby ulżyć nędzy swej ukochanej. W dzień, chodził pracować w porcie; ze schyłkiem dnia, żebrał po ulicach.

— To było bardzo pięknie, ale to nie mogło trwać.

— Toteż, Tanié, zmęczony borykaniem z nędzą, lub raczej tem, iż więzi w niedostatku uroczą kobietę, obleganą przez bogaczy, którzy naglili ją, aby oddaliła tego nędzarza...

— Co też byłaby uczyniła w dwa tygodnie lub miesiąc później.

— ...I przyjęła ich dostatki, postanowił ją opuścić i pokusić się o zdobycie fortuny za morzem. Rozwija starania, uzyskuje pozwolenie przeprawy na okręcie królewskim. Nadchodzi chwila odjazdu. Idzie pożegnać się z panią Reymer. — Ukochana moja, powiada, niepodobna mi nadużywać dłużej twego przywiązania. Powziąłem postanowienie, odjeżdżam. - Odjeżdżasz! — Tak... I dokąd?... Na wyspy. Godna jesteś innego losu, i nie mam serca zagradzać ci go dłużej... (Poczciwy Tanié!...) — A co się ze mną stanie?... (Obłudnica!) — Jesteś otoczona ludźmi, którzy zabiegają się o twoje łaski. Zwracam ci obietnice, zwracam ci twoje zaklęcia. Przyjmij tego z zalotników, który ci jest najmilszy, wysłuchaj go, ja proszę cię o to... — Ach, Tanié, ty mi radzisz... (Oszczędzam ci pantominy pani Reymer. Widzę ją, znam ją...) — Odjeżdżając, wymagam od ciebie jednej tylko łaski, mianowicie, abyś nie przyjmowała żadnych zobowiązań, któreby nas rozdzielały na zawsze. Przysiąż mi to, mój aniele piękności. W jakiejkolwiek okolicy ziemi się znajdę, trzebaby wielkiego nieszczęścia, aby upłynął rok, w którym nie otrzymałabyś niezłomnych dowodów mego tkliwego przywiązania. Nie płacz... (One wszystkie płaczą kiedy chcą...) i nie powstrzymuj mnie od zamiaru, którym natchnęły mnie wreszcie wyrzuty mego serca, i do którego niechybnie sprowadziłyby mnie znowu. — I oto Tanié odjechał na San-Domingo.

— I odjechał w samą porę dla pani Reymer i dla siebie.

— Skądże to wiesz?

— Wiem tak pewnie, jak tylko można wiedzieć, że, kiedy Tanié radził jej uczynić wybór, rzecz już się stała.

— Ba!

— Opowiadaj dalej.

— Tanié był to człowiek bystry i z wielkim talentem do interesów. Niebawem, dał się poznać. Powołano go do naczelnej Rady Przylądka. Odznaczył się tam rozumem i spra-

wiedliwością. Nie żywił ambicyi zdobycia wielkiej fortuny; pragnął ją tylko zdobyć uczciwie i szybko. Co roku, przesyłał cząstkę swoich zysków pani Reymer. Wrócił, po upływie... dziewięciu czy dziesięciu lat (nie, nie, zdaje mi się, iżby jego nieobecność trwała dłużej...) aby złożyć u stóp kochanki małą szkatułkę, zawierającą owoc jego cnót i pracy... Szczęściem dla Tanié'go, zdarzyło się to w chwili, w której rozstała się właśnie z ostatnim z jego następców.

— Ostatnim?

— Tak.

— Było ich zatem więcej?

— Niewątpliwie.

— Mów dalej.

— Ale, być może, nie powiem ci nic, czegobyś nie wiedział lepiej odemnie.

— Cóż to szkodzi? mów i tak.

— Pani Reymer i Tanié zajmowali dość wykwintne mieszkanie przy ulicy św. Małgorzaty, nawprost moich drzwi. Ceniłem wysoko Tanié'go i bywałem w jego domu, gdzie panowało, jeżeli nie bogactwo, to w każdym razie dostatek.

— Mogę cię upewnić, mimo iż nie robiłem rachunków z Reymerką, że miała więcej niż piętnaście tysięcy funtów renty już przed powrotem Tanié'go.

— Przed którym ukrywała swój majątek?

— Tak.

— I dlaczego?

— Dlatego, iż była skąpa i chciwa.

— Niechże będzie chciwa; ale skąpa! Kurtyzana skąpa!

— Upłynęło już pięć czy sześć lat, przez które kochankowie żyli w najlepszem porozumieniu.

— Dzięki nadzwyczajnemu sprytowi z jednej strony, a bezgranicznej ufności z drugiej.

— Och! to prawda, iż najlżejszy cień podejrzenia nie mógł zagościć w duszy tak czystej, jak Tanié'go. Jedyna rzecz, jaką zauważyłem niekiedy, to iż pani Reymer rychło zatarła w pamięci swój dawny niedostatek; dręczyła ją namiętność zbytku i bogactwa; czuła się upokorzona, iż tak piękna kobieta musi chodzić piechotą.

— Czemuż nie jeździła powozem?

— I że blask, strojący występek, przesłaniał jej jego nikczemność. Śmiejesz się?

— Wówczas to, p. de Maurepas powziął myśl stworzenia domu handlowego na dalekiej Północy. Pomyślność tego przedsięwzięcia zależała od pozyskania czynnego i zdolnego człowieka. Minister obrócił oczy na Tanié'go, któremu, w czasie jego pobytu na Przylądku, powierzył był prowadzenie wielu ważnych spraw, i który wywiązał się z nich zawsze ku powszechnemu zadowoleniu. Wyróżnienie to przywiodło Tanié'go do rozpaczy. Był tak zadowolony, tak szczęśliwy przy boku pięknej przyjaciółki! Kochał, posiadał, lub mniemał że posiada wzajemność...

— Dobrze powiedziane.

— Cóż mogło złoto dorzucić do jego szczęścia? Nic. Jednakże, minister nalegał. Trzeba było się namyślić, trzeba było zwierzyć się pani Reymer. Zaszedłem tam właśnie pod koniec tej bolesnej sceny. Biedny Tanié zalewał się łzami. — Co tobie, przyjacielu?, rzekłem. Odparł, szlochając: — Ta kobieta!... Pani Reymer haftowała spokojnie na krosienkach. Tanié zerwał się nagle i wyszedł. Zostałem sam z jego przyjaciółką, która nie taiła przedemną tego, co nazywała nierozsądkiem Tanié'go. Przesadziła przedemną szczupłość jego mienia; włożyła w swoje wywody całą sztukę w jaką bystry dowcip umie przystrajać sofizmaty ambicyi. — O cóż chodzi? O rozłączenie najwyżej dwu- lub trzechletnie. — To bardzo długo dla człowieka, którego pani kocha i który panią kocha jak samego siebie. — On mnie kocha? Gdyby mnie kochał, czyż wahałby się uczynić mi zadość? — Ależ, pani, dlaczego pani nie chce mu towarzyszyć? — Ja! ani mi w głowie; i, mimo całego szaleństwa, nie przyszło mu na myśl proponować mi tego. Czy wątpi o mnie? — Nie sądzę. — Skoro czekałam na niego przez dwanaście lat, może przecież, na dwa lub trzy lata, zaufać mojej wierze. Jest to jedna z owych wyjątkowych sposobności, które zdarzają się w życiu tylko raz jeden; nie chcę, aby, któregoś dnia, miał żałować i wyrzucać mi może, iż przezemnie ją chybił. — Tanié nie będzie żałował niczego, dopóki będzie miał szczęście

posiadania pani wzajemności. — To bardzo pięknie; ale może pan być pewny, iż będzie mu nader miło posiadać majątek wówczas. gdy ja się zestarzeję. Wadą kobiet jest, iż nigdy nie myślą o przyszłości; co do mnie, nie mam tej wady...

Minister był w Paryżu. Z ulicy św. Małgorzaty do jego pałacu było tylko parę kroków. Tanié udał się tam, i przyjął zobowiązanie. Wrócił z okiem suchem, ale z sercem ściśnionem. — Pani, rzekł, byłem u pana de Maurepas; ma moje słowo. Pojadę; pojadę, stanie się pani zadość. — Ach, mój jedyny!... Pani Reymer odsuwa krosienka, rzuca się ku Tanié'mu, zaplata ramiona koło jego szyi, zasypuje go pieszczotami i czułemi słowy. — Och! teraz wreszcie widzę, że ci jestem drogą. Tanié odparł chłodno: — Chcesz być bogatą... (Była nią już hultajka, dziesięć razy więcej niż zasługiwała!...) i będziesz nią. Skoro kochasz złoto, trzebaż iść zdobywać ci złoto!

Było to we wtorek, minister zaś oznaczył wyjazd Tanié'go na piątek, nieodwołalnie. Zeszedłem się z nim pożegnać w chwili, gdy walczył sam ze sobą, gdy silił się wydrzeć z ramion pięknej, niegodnej i okrutnej kochanki. Trudno opisać tę rozpacz, obłęd, agonię; nigdy nie widziałem czegoś podobnego... To nie były skargi, to był jeden długi krzyk. Pani Reymer spoczywała jeszcze w łóżku; Tanié trzymał ją za rękę, powtarzając bez przerwy: — Okrutna kobieto! Kobieto okrutna! czegoż ci trzeba więcej w dostatku jakiego zażywasz, obok przyjaciela, kochanka takiego jak ja! Biegłem jej zdobywać fortunę w palących pustyniach Ameryki; żąda, abym znów szukał dla niej skarbów pośród lodów Północy. Mój przyjacielu, czuję, że ta kobieta jest szalona, czuję, że sam jestem bezrozumny, ale mniej mi jest strasznie umrzeć, niż zasmucić ją. Chcesz, abym cię opuścił, opuszczę cię. — Klęczał u stóp jej łóżka, z ustami przyklejonemi do jej ręki i twarzą ukrytą w kołdrach, które, dławiąc jego lament, czyniły go tembardziej żałosnym i przejmującym.

Drzwi od pokoju otwarły się; Tanié podniósł nagle głowę; ujrzał pocztyliona, który przyszedł oznajmić, że pojazd zaprzężony. Wydał krzyk, i znowuż utopił twarz w kołdrach. Po chwili milczenia, wstał; rzekł do swej ukochanej: — Uściskaj mnie, pani; uściskaj jeszcze raz... nie ujrzysz mnie już bowiem. Przeczucie jego było aż nazbyt prawdziwe.

Pojechał. Przybył do Petersburga, i, w trzy dni później, uległ febrze, z której czwartego dnia umarł.

— Wiedziałem to wszystko.

— Byłeś może jednym z następców Tanié'go?

— Zgadłeś, i ta piękna zbrodniarka przywiodła mnie na krawędź ruiny.

— Biedny Tanié!

— Znajdą się ludzie, którzy powiedzą, że to był głupiec.

— Nie będę go bronił, ale życzę im, w głębi serca, aby zły los oddał ich w ręce kobiety równie pięknej i równie przewrotnej, jak pani Reymer.

— Okrutny jesteś w zemście.

Ciąg dalszy nastąpi.





CZĘŚĆ SPRAWOZDAWCZA

MUZYKA.

PROGRAMY KONCERTOWE.

W moich recenzyach muzycznych podkreślam stale program koncertu; nawet pobieżny rzut oka na program starczy bowiem na wysnucie wniosku o kulturze i inteligencyi muzycznej wykonawcy. A właśnie programy naszych koncertów, zwłaszcza w ostatnich czasach, mają liczne wady; niewątpliwie przyczyniła się wojna do obniżenia smaku estetycznego, do pewnego zdziczenia, gdy zanikła niemal praca twórcza, a miejsce artyzmu zajęła jakaś pseudo-sztuka, zawdzięczająca swe istnienie tylko „aktualności".

Główną wadą w układzie programów bywa przeważnie brak smaku, brak znajomości i poczucia stylu. Tu grzeszą najwięcej śpiewacy, u których niemal zawsze poziom kultury muzycznej jest niższy, aniżeli u instrumentalistów; rozpaczliwy obraz przedstawiają zwłaszcza śpiewacy operowi, zawsze jednostronni, zawsze goniący tylko za tanim efektem, do czego przyczynia się zgubnie scena i jej wymagania, wypaczające zazwyczaj smak subtelniejszy. Toteż ilekroć śpiewak operowy lub śpiewaczka wystąpi na estradzie koncertowej, to program jest potworną mieszaniną stylu i szczytem niedorzeczności. Wybieram na ślepo pierwszy lepszy program naszych ostatnich koncertów; co wnioskować np. z takiego zestawienia aryi i pieśni:

Arya ze starowłoskiej opery Bellini'ego: „Norma"
piosenka Niewiadomskiego „W cichym dworku" (przypuszczam, że sam kompozytor patrzy na nią już z uśmieszkiem pobłażania)
arya dramatyczna z jakiejś nowoczesnej opery,
stylizowane piosenki żołnierskie,
wkońcu pieśń Szymanowskiego
i — koloraturowy walc Arditi

prócz innych równie „stylowo" dobranych rzeczy!

Zapewniam, że to nie wymysł, ale autentyczny program, wykonany niedawno w Krakowie, gorąco oklaskiwany. Zbyteczna uzasadniać, na czem polega już nie błąd, ale nonsens podobnego zestawienia; tu jedna rzecz jest aż nazbyt widoczna, tj. że wykonawca nie ma najsłabszego poczucia stylu i kultury muzycznej.

Nieco lepiej jest wśród instrumentalistów (pianiści, skrzypkowie); tutaj bowiem ustalił się pewien typ programów, złożonych tylko z rzeczy cennych pod względem artystycznym; nadto działają tutaj silniej dobre wzory. Wszelako i te programy mają liczne wady. Zasadnicza wada wypływa z błędnego wyobrażenia o roli i stanowisku wykonawcy. Utarło się przekonanie, że celem koncertu jest popis solisty; stąd też wykonawca zapomina o tem, że ma być tylko tłumaczem kompozytora, pośrednikiem między dziełem a słuchaczem, jednem słowem ma być tylko narzędziem, a nie celem; zapominając o tem, traktuje wykonawca kompozycyę jako środek popisu, ocenia ją jedynie według stopnia efektu, jaki wywołać może i z tą myślą wybiera ją do swego programu. Wynik tego jest taki, że potężny odłam literatury muzycznej leży odłogiem, nieznany ogółowi, a natomiast powtarza się nieustannie cykl kompozycyj „efektownych", po które sięga każdy pianista lub skrzypek. Stąd mieliśmy np. w ostatnim sezonie koncerty, na których ani razu nie brakło Schumanowskiego „Karnawału" i „Etud symfonicznych" lub Chopinowskiego poloneza As-dur, u skrzypków zaś koncertu Mendelssohna. Dla kultury muzycznej rezultaty takiego stanu rzeczy są zgubne. Wiecznie tosamo błędne koło tych samych kompozycyj, a nic świeżego i nowego! Dlatego to nie zna się u nas np. Brahmsa, nie zna „Młodej Francyi" ani „Młodej Rosyi". Jakiś fatalny mechanizm i bezmyślność, tępe lenistwo sprawiają, że solista po 20-stu latach karyery gra tesame rzeczy, co w zaraniu swego zawodu, gra je zawsze jednako, odrabia swoje zadanie i coraz drożej każe sobie płacić za „chwile natchnienia"!

Szczególną wadą naszych programów jest uporczywe pomijanie twórczości polskiej. Czy słyszy się u nas poza Chopinem kompozycye np. Juliusza Zarembskiego, genialnego ucznia Liszta i kontynuatora stylu chopinowskiego lub utwory współczesnych nam kompozytorów: L. Różyckiego, K. Szymanowskiego i tylu innych, zasługujących na to, by przecież za życia mogli przemówić do swego pokolenia? Nie gra się ich kompozycyj, bo przecież trzebaby samodzielnie popracować, przebijać się przez gąszcz nowych trudności, a nie możnaby małpim instynktem tylko naśladować innych i wiecznie powtarzać tosamo.

Już w tych pobieżnych uwagach, zaprawionych negacyą, mieszczą się jednak pozytywne wskazówki poprawy. Jakiż zatem ma być program koncertowy? Pierwszym warunkiem jest jednolitość stylu, uwydatniająca styl czy to indywieualności, czy pewnej epoki; dalej musi być program jednolity pod względem charakteru i wyrazu kompozycyi, a więc np. obok fugi

Bacha niemożliwa jest miniatura rokokowa, obok patosu Beethovena, liryzm Griega lub Czajkowskiego i t. p. Program powinien przestrzegać jednolitości form i nie zestawiać obok rzeczy kameralnych kompozycyj wirtuozowskich, np. Lisztowskich transkrypcyj i etud. W naturalnej konsekwencyi takich założeń należałoby wykreślić z programów koncertowych arye operowe. Bezwzględnie nie można jednak tej zasady przeprowadzić; zastosować ją można tylko do aryj dramatycznych, a więc takich, które wypływają z akcyi scenicznej, łączą się z nią bezpośrednio i we wyrazie akcentują tylko pierwiastek dramatyczny, ograniczają się niemal do deklamacyi, a rezygnują z pierwiastka melodyjnego; natomiast wszystkie arye liryczne, dostępne dla naszego odczucia niezależnie od akcyi dramatycznej, a więc w rzeczywistości pieśni, ujęte tylko w ramy form operowych, t. zn. poprzedzone recitativem, oparte o tło orkiestralne, są nietylko możliwe na estradzie koncertowej, ale nawet pożądane; zwłaszcza arye dawnych oper włoskich, stanowiące zamknięte w sobie „numery", nadają się do tego celu; trzebaby tylko zestawić je umiejętnie w stylowy program, odzwierciedlający pewną epokę, a nie łączyć ich z pieśniami, zwłaszcza nowoczesnemi.

Dr. Józef Reiss.

PRZEGLĄD TEATRALNY

Jacinta Bonavente *„Krąg interesów"*.

Ostatnia premiera była pierwszym importem na polską scenę twórczości Zachodu, od której przez tak długi czas odcinała nas krwawa baryera wojny.

Ten nawskróś romański utwór hiszpańskiego dramaturga posiada nieprzeciętną miarę. Określił go autor jako „maskaradę" i kazał odgrywać się „gdziebądź, mniej więcej w XVII wieku". Maskaradą jest bardzo przejrzystą — a dzieje się w jakiemkolwiek centrum życia XX. wieku.

Maskarada polega na użyciu szablonowych figur z włoskiej *„dell'arte"*, z któremi zresztą autor poczyna sobie wcale swobodnie, nie krępując się zbytnio ich pierwiastkową rolą. Zatrzymał wprawdzie cztery zasadnicze typy: Pantalona, Doktora, Kapitana i Służącego — zmienił jednakże ich wzajemne ustosunkowanie. Pantalona i Doktora umieścił na dalekim planie, jako postaci epizodyczne, a Kapitanowi powierzył rolę drugorzędną.

Natomiast Służącego, nieśmiertelny typ od czasów komedyi starożytnej — wysforował na czoło i uczynił właściwą osią „kręgu interesów". W tym celu treść tej postaci unowożytnił i usymbolizował. Kryspin Bonaventa jest fatalną siłą dzisiejszej pospolitości i płaskości życia. On wyobraża ową konsekwencyę złego czynu, wirowym ruchem wciągającą w swoją orbitę opiłki kłamstwa, bezczelności, zimnego i bezwzględnego rozrachunku, który wyklucza pozycyę idealizmu — opiera się natomiast na imperatywie solidarności interesów.

Ten Kryspin staje u boku Leandra nietylko jako powiernik i motor złego — ale przedemszystkiem jako uosobienie podłych instynktów w duszy amanta. Jest siłą etycznie ujemną, ale praktycznie w doczesnych zabiegach o materyalne dobro — realną i pożyteczną, grając do pewnego stopnia rolę Sancho Pansy obok Don Kichota w awanturniczej wyprawie po złote runo.

Na tym samym poziomie etycznym stoi były galernik Poliszynel, spanoszony parweniusz dnia dzisiejszego; i donna Sirena, zbankrutowana dama, pośrednicząca w podejrzanych swatach dla zysku; i marsowy Kapitan, który oddaje swoją szpadę na usługi Leandra, dopóki sądził, że to mu się opłaci; i Arlekin, który w tym samym stopniu gotów jest pisać pean co paszkwil; i cała ta barwnie przebrana gromadka z dzisiejszej menażeryi ludzkiej, którą autor persifluje z wściekłą bezwzględnością, uzyskawszy, dzięki groteskowej stylizacyi całkowitą swobodę ruchów, wyrafinowaną prostotą akcyi i pozorną prymitywność przęseł w architektonice, pokrywającą bardzo subtelną i głęboką kulturę literacką, zdolność spojrzenia w głąb zjawisk, w wyjątkowe pełni rozwinięty zmysł piękna.

Ten zmysł poezyi znajduje najpe.niejszy wyraz w nawskróś romańskiej idei, którą autor wciąga w „krąg interesów". Jest to owa miłość, która w średniowiecznej mistyce stanowi siłę oczyszczającą, poetów wiedzie na przeczyste łęgi „nowego życia", a w dziele Dantejskiem potrafi poruszyć gwiazdy.

Na skłębiony, brudny nurt „interesów" rzucił poeta ten jasny i czysty promień światła. W nim odnawia się dusza łotrzyka Leandra; wyzwala się ze skorupy kłamstwa; nabywa skarbu skruchy i mocy poświęceń.

Lecz i ten końcowy odlot wzwyż nie jest pozbawiony nowoczesnego rysu ironii. Kryspin opuszcza wprawdzie Leandra — ale czyni to w chwili, gdy ustaliła się materyalna sytuacya towarzysza. Ten, odrodzony, pójdzie w życie i niewątpliwie wytrwa w służbie dobra, ponieważ troska o byt każe mu wezwać z powrotem usług — Kryspina.

I w tym zatem kierunku idea bohaterstwa została sprowadzona na realny grunt współczesności.

Waleryan Emski.

JANA GUMOWSKIEGO *„MOTYWY POLSKIEJ ARCHITEKTURY"*.

Zawierucha wojenna całe kwitnące okolice zamieniła w pustkę, a wielką ilość pierwszorzędnych pamiątek, świadków naszej przeszłości, zrównała z ziemią, ale i przed wojną ręka świadomego czy nieświadomego barbarzyńcy, czy też obcego pochodzeniem mieszkańca kraju, niszczyła skarby naszej sztuki. Każdy, kto kocha przeszłość narodu, z prawdziwą radością dowiaduje się, że ten czy ów zabytek pozostał jeszcze w całości. Konieczność woła, by to, co dotąd pozostało, ocalić, odtworzyć i upamiętnić, poczynić odpowiednie zdjęcia, aby zebrać cały materyał, okazać, jak niegdyś wyglądał

nasz kraj, odróżnić od obcego i dać podstawę dla prawdziwej rodzimej sztuki. Wielką w tym względzie zasługę ma młody artysta krakowski Jan Gumowski, który ze szczególnem znawstwem i zamiłowaniem pracuje nad odtwarzaniem zabytków naszej przeszłości. Po dwóch zeszytach Motywów polskiej architektury wydaje trzeci, odtwarzający Lublin (Kraków 1918). Gumowski nie potrzebuje obawiać się tak wielkiego współzawodnika, jakim jest profesor Wyczółkowski, bo choć pracuje nad tymsamym przedmiotem, opracowuje go inaczej: Wyczółkowski traktuje rzecz więcej po malarsku, Gumowski daje więcej szczegółów, które mogą posłużyć do prac naukowych.

Lublin, miasto niegdyś w księstwie Sandomierskiem, potem stolica województwa, obejmującego ziemie po prawej stronie Wisły, położony prawie w środku Rzeczypospolitej, pomiędzy Litwą a ziemiami polskiemi koronnemi z jednej, ruskiemi z drugiej strony, był świadkiem tylu świetnych sejmów, burzliwych trybunałów, wjazdu zwycięskiego księcia Józefa, a teraz dzięki królewskiemu darowi wielkiego obywatela staje się siedzibą uniwersytetu. Miasto malowniczo położone, pełne dawnych zabytków.

Na początku zeszytu, zawierającego piętnaście barwnych i ciemnych litografij z widokami miasta, widzimy rozumie się Bramę Krakowską, tak znamienną dla Lublina, jak Floryańska dla Krakowa, a Złota dla Kijowa, dalej widzimy starożytne kamienice, dworki szlacheckie i domki mieszczańskie, a nawet drewnianą studnię, pamiętającą czasy niepodległej jeszcze i niepodzielonej Rzeczypospolitej. Rysunki śmiałe, dobrze pojęte i ładnie wykonane. Za wykonanie wdzięczni musimy być zaszczytnie znanemu zakładowi litograficznemu Pruszyńskiego, który wykonał już tyle pięknych wydawnictw.

Kilka tych słów wystarczy chyba do obudzenia zaciekawienia dla tak pięknego i pożytecznego dzieła

Ks. Dr. T. Kruszyński.

KSIĄŻKI NADESŁANE

Józef Kalllenbach, Adam Mickiewicz, Poznań, K. Rzepecki, 1918, 8o, tom I s. XV, 447, tom II s. 450, XI, 13.

Ludwik Maschoff, Jak w śnie, Kraków, S. A. Krzyżanowski, 1919, 8o, s. 159.

Biblioteka Boy'a, tom 46: Listy panny de Leispinasse, Kraków, G. Gebethner i Sp. 1918, 8o s. XXXIX, 437; tom 47: Balzac, Córka Ewy, Kraków, J. Czernecki 1918, 7o s. XIII, 247; tom 48: Balzac, Dwaj poeci, Kraków, G. Gebethner 1918, 8o s. VIII, 191.

Gustaw Daniłowski, Tętent, powieść współczesna, Kraków, J. Czernecki, 1919, 8o, s. 139.

J. Lechoń i A. Słonimski, Facecye republikańskie, Warszawa 1919, 8o, s. 22.

Prace historyczno-literackie Nr. 12. Jan Gebethner, Poprzedniczka romantyzmu (Anna Mostowska), Kraków, 1918, 8o, s. 84.

Stefan Surzycki, Instytut Naukowy Gospodarstwa wiejskiego w Puławach (Kraków 1919) 8o, s. 29.

„Muzeum". Czasopismo poświęcone sprawom wychowania i szkolnictwa, Rocznik XXXIII, zeszyt 8-9, Lwów 1 18, listopad, 8o, s. 393-456.

„Wianki", miesięcznik artystyczny pod redakcyą Fr. Janczyka, ukaże się w połowie marca. Skoro 25 milionów Polaków nie posiada tego rodzaju wydawnictw w ilości palców jednej ręki — każdą nową *„rara avis in gurgite vasto"* witamy ze szczerą radością, zasyłając bratnim „Wiankom" serdeczne „szczęść Boże"!

TREŚĆ:

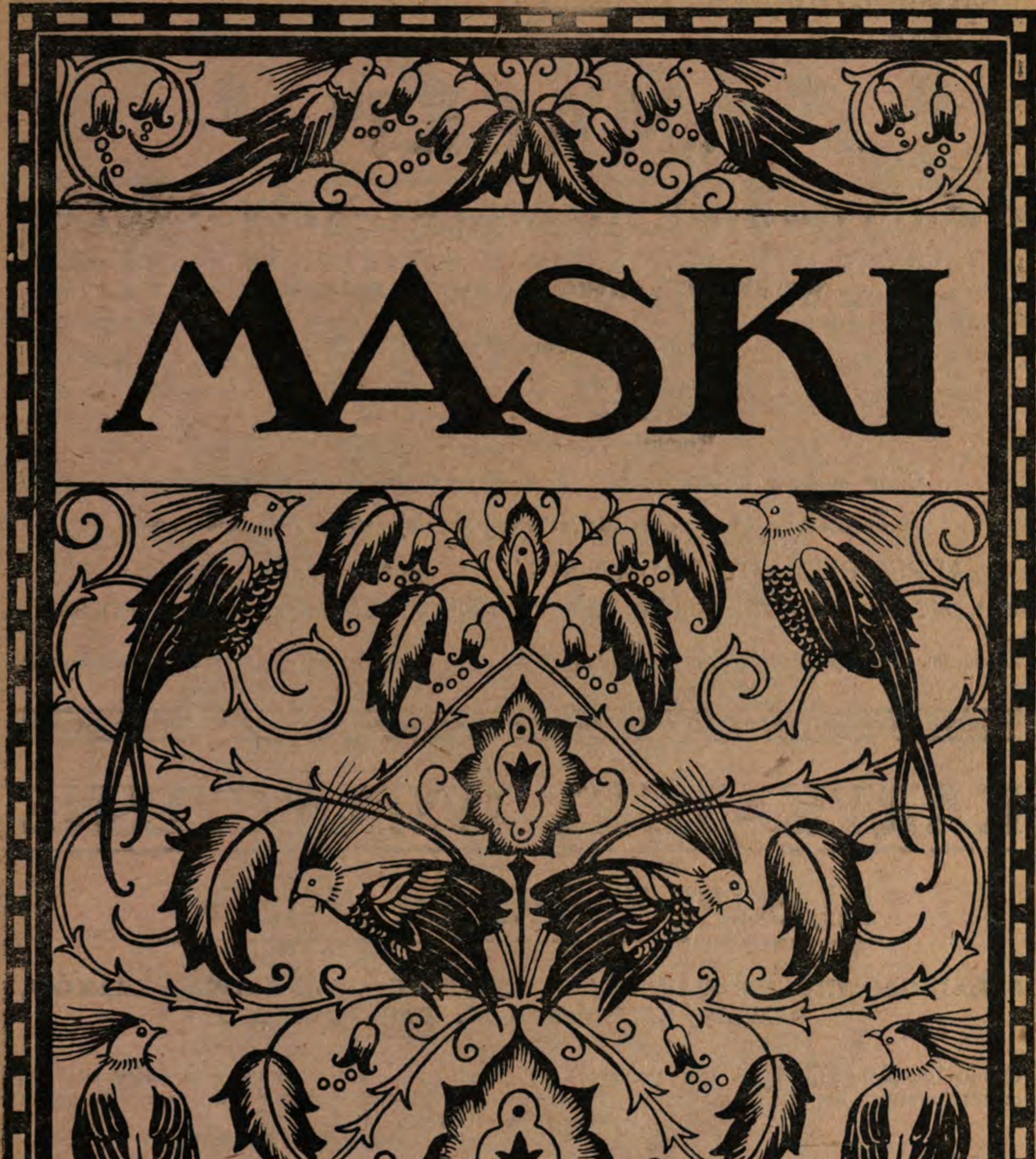
Okładka Stanisława Wyspiańskiego. Wewnątrz reprodukcye z dzieł: L. Wyczółkowskiego, J. Fałata i A. Augustynowicza.

Zastępstwo w sprawach redakcyjnych „Masek" we Lwowie objął redaktor ARTUR SCHRÖDER; filia redakcyi mieści się w lokalu „Zachęty", ul. Karola Ludwika l. 7, I. piętro.

DRUKARNIA J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE.

ROK II ZESZYT 5

MASKI



KRAKÓW 15 MARCA 1919

KRAKOW, 15 MARCA 1919 ROK II. ZESZYT 5.

MASKI

DWUTYGODNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY
ORGAN „ZRZESZENIA LITERATÓW POLSKICH"
POD REDAKCYĄ Dra MARYANA SZYJKOWSKIEGO
WYDAWNICTWO KSIĘGARNI J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE
DAWNIEJ KSIĘGARNIA SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ

17. III. 1919



A. G. OSTROWSKA MOTYW Z LUSSINGRANDE

Dr. JÓZEF MUCZKOWSKI.

O AKADEMIĘ ARCHITEKTURY W KRAKOWIE.*)

Wyobraźmy sobie — powiada Goethe w *Sprüche in Prosa* — Orfeusza na wielkim, pustym placu. Usadowił on się na najwygodniejszem miejscu i ożywczymi tonami swej liry zaczyna tworzyć obszerny plac targowy. Pod wpływem jego silnej i rozkazującej muzyki wyrwane ze swej masy kamienie polne poczynają się ruszać, układają się artystycznie w rytmiczne warstwy i ściany. I w ten sposób powstaje jedna ulica za drugą.

Dźwięki liry przebrzmiały, ale harmonia pozostała. Mieszkaniec takiego miasta porusza się wśród odwiecznych melodyj, duch jego podnosi się, dzielność nie słabnie, oko obejmuje funkcye ucha, a obywatele odczuwają stan idealny nawet w najpowszedniejszy dzień. Nie pytają się o przyczynę, nie rozważają początku tego, pogrążając się w największej rozkoszy. Przeciwnie dzieje się w źle zbudowanem mieście, gdzie przypadek jak gdyby obskurną miotłą zgromadził domy. Tutaj żyje obywatel jak gdyby na pustyni. Obcy doznaje zaś wrażenia, jak gdyby trąby, piszczałki i dudy do ucha mu wrzeszczały i kazały mu się spodziewać lada chwila wędrownych artystów z tańczącym niedźwiedziem i małpami.

W tem genialnem porównaniu streszcza się najwymowniej cała mizerya naszej nowoczesnej architektury. Goethe porusza tutaj jedną z najgłębszych tajemnic architektury, ową tajemniczą siłę nastrojową, ów rytm, który wywołują u nas tylko dzieła prawdziwego geniuszu. Z tego wynikają dla niego te konsekwencye, że budowniczy nie może macać naokoło siebie i próbować tego lub owego, że to co ma stać, musi stać naprawdę, i jeżeli już nie przetrwać na wieki, to przynajmniej na długie czasy. Wszędzie indziej można błądzić – tylko nie w architekturze. Dla Goethego jest też architektura skamieniałą muzyką.

Jeżeli spojrzymy naokoło siebie, to z przerażeniem widzimy piekielną muzykę nowoczesnej architektury. Stoczyła się ona z piedestału, na którym się znajdowała jeszcze w wieku XVIII na te niziny, na jakich się dzisiaj znajduje. Zatraciwszy ścisły związek z innemi sztukami plastycznemi, jak malarstwo i rzeźba, wiedzie suchotniczy żywot. Zapomniała o tem, że jest sztuką przestrzenną, i ograniczyła się tylko do kompozycyi fasad. Ale pojęcie tworu przestrzennego obejmuje coś więcej, aniżeli plastyczne odtworzenie fasady. Czasy wysokiej kultury architektonicznej, jak rzymska ze swemi śmiałemi sklepieniami, bizantyńska architektura ze swemi kopułami, a średniowieczna ze swym szkieletem podpór, między którymi zawisły ściany, wypełnione otworami okiennymi – miały głębokie odczucie tej istotnej zasady architektury. Epoki te były rzeczywiście epokami architektury przestrzennej.

Nawrót do przerwanej tradycyi jest też kardynalnym postulatem odrodzenia się architektury. Stan dzisiejszy jest wprost rozpaczliwy. Epoka nasza nie znalazła, pomimo wysiłków do odrodzenia, odpowiedniej drogi. Styl t. zw. modernistyczny zbankrutował zupełnie. Jeżeli w wielkich centrach europejskich możemy wyliczyć zaledwie kilka nazwisk głośniejszych architektów, których dzieła przyniosły nowe myśli i mniej lub więcej udatne próby rozwiązania trudnych zagadnień nowożytnej architektury, to w naszem społeczeństwie sprawa ta przedstawia się wprost beznadziejnie. Mamy wprawdzie kilku wybitnych i wysoce utalentowanych artystów, ale tych możnaby wyliczyć w całej Polsce na palcach jednej ręki. Najczęściej niestety nie mają oni wcale pola do pokazania swych zdolności. Budownictwo w naszych wielkich miastach i naszych miasteczkach dostało się w ręce bezwstydnych spekulantów budowlanych, a nie-

*) Zob. „Maski" R. II, z. 2, 3, 4: *Ankieta w sprawie kulturalnych potrzeb Krakowa.*

uświadomione społeczeństwo nie odczuwa potrzeby zwracania się do najlepszych artystów, lecz szuka najtańszych budowniczych.

Aby uzdrowić naszą architekturę trzeba przedewszystkiem wykształcić odpowiednio tak adeptów sztuki budowlanej, jak i samą publiczność. Że wykształcenie zawodowe naszych architektów pozostawia wiele do życzenia, to uznają oni sami i odczuwają to najboleśniej. Sztukę budowniczą zabiły u nas przedewszystkiem politechniki. Tkwiąc tak długo w światopoglądzie niemieckim, i będąc przymusowo związani z nauką niemiecką, musieliśmy kroczyć jej śladami. Politechniki niemieckie i wzorowane na nich polskie wkładały przedewszystkiem w mózgi swych uczniów jak największą sumę wiadomości encyklopedycznych, nie mających najmniejszego związku ze sztuką budowniczą. Kandydat na architekta musiał przez cztery lata z ciężkim mozołem studyować chemię, geometryę wykreślną, encyklopedyę maszyn, wyższą matematykę i inne tym podobne umiejętności, a gdy już czuł się dostatecznie przemęczony, gdy już stracił fantazyę, dopiero wówczas kazano mu rysować z „Formenschatzów", tak że na architekturę pozostało mu zaledwie rok czasu. Nawet laik przyznać musi, że to dyabelnie za mało. Szczęśliwi ci, którym stosunki majątkowe pozwoliły wyjechać za granicę na dokończenie studyów, lub ci, którzy się dostali do pracowni znakomitszych architektów. Ale młody adept architektury, obładowany wiadomościami encyklopedycznemi, nadawał się wybornie na urzędnika państwowej administracyi, gdzie wszystkie te wiadomości mógł odpowiednio spożytkować. Państwo, mające swych biurokratów budowlanych, mogło im powierzać także rozwiązanie zagadnień architektonicznych. Stąd to widzimy w naszych miastach owe gmachy pocztowe, koszary, dworce kolejowe w stylu romańskim, gotyckim, a nawet maurytańskim, na widok których ma się wrażenie, że twórcy ich czerpali swe natchnienie z Richterowskich „Steinbaukasten".

Zjednoczona i odrodzona Polska musi być budowaną od nowa. Miasta nasze, poza większemi centrami, jak Warszawa, Kraków, Lwów i Poznań, pod względem kultury mieszkaniowej stoją jeszcze na poziomie barbarzyństwa. Rąk więc do pracy potrzeba wiele. Ale jeżeli Polskę odbudowywać będą spekulanci budowlani, to na długie wieki pozostanie ona oszpeconą.

Zadanie to musi spocząć w rękach ludzi, którzy temu godnie odpowiedzieć potrafią. Tych jednakże dopiero wykształcić potrzeba. Stworzenie więc Akademii Architektury jest piekącym postulatem. Niech politechniki kształcą dalej inżynierów, mechaników, chemików itd., ale architektów wykształcić może tylko szkoła, która od najwcześniejszej młodości wtajemniczy swych wychowanków w ten boski rytm, będący duszą i sercem wszelkiego budowania.

Taka Akademia powinna powstać w Krakowie. Bez przesady i bez narażenia się na zarzut lokalnego patryotyzmu powiedzieć można, że żadne inne miasto w Polsce do tego lepiej się nie nadaje. Kraków jest miastem, które pięknem i bogactwem swych zabytków sztuki może skutecznie rywalizować z innemi, sławnemi pod tym względem miastami Europy. Tutaj młody adept architektury może z natury studyować i gotyk i renesans i barok; tutaj może on czerpać wysokie podniety artystyczne. Jeżeli można mówić o pierwiastku rodzimym w architekturze, to tutaj znajdzie on ich pod dostatkiem. Z Krakowa też wyjść może szkoła polskich architektów.

Myśl ta nie jest nową. Poruszali ją już przed kilku laty pp. Stryjeński, Wacław Krzyżanowski i Odrzywolski. Obecnie jednak stała się ona bardzo aktualną. Czynniki powołane przygotowują już wnioski do Rządu polskiego. Pan minister Przesmycki, który jest mężem wysokiej kultury artystycznej, niezawodnie zrozumie i przychylnie oceni te usiłowania i przyczyni się do prędkiego ich zrealizowania.

JAN PIETRZYCKI.

PARYSKA NOTRE-DAME.

Okolił szafir snu arkady i filary —
Na ścianach Notre-Dame ostatnie światła gasną.
Miesięczny srebra blask z błękitnej spłynął czary
I we witrażė szyb uderzył smugą jasną.

Na ścianach Notre-Dame chimery śpią kamienne — —
Usiadły w cieniach nisz, jak widma nocnej ciszy.
W uśpionych ulic mgle zegary grają senne,
Każdy je słyszy dom, zaułek każdy słyszy.

Jakiś tajemny dźwięk dobywa się z Sekwany
I o odwieczny most ze szklanej bije toni,
W głębinie srebrnych wód, szafirem malowanej,
Jakichś tajemnych harf zaklęta struna dzwoni.

Budzi się każdy głaz i w ciszy opowiada
O białej Notre-Dame, co z gwiazd różaniec przędzie...
U stóp jej Paryż w mgłach — srebrzysty, jak ballada,
U stóp jej srebrną pieśń Sekwany fala gędzie.

Z grającej głębi fal cud wstaje marmurowy:
W arkadach oczy szyb, jak gwiazdy, srebrem płoną —
Ożyły kształty ścian... to chimer patrzą głowy
W błękitny ulic mrok i w rzeki toń srebrzoną...

STEFAN GRABIŃSKI. (DOKOŃCZENIE).

SMOLUCH.

(Z CYKLU „DEMON RUCHU“.)

Ponowne ukazanie się dziwadła w pociągu i to na krótko przed metą, wprawiło Boronia w stan silnego podniecenia. Lada chwila można się było spodziewać jakiejś katastrofy. Powstał i zaczął przechadzać się nerwowo po korytarzu. Z wnętrza jednego z przedziałów doszedł go gwar głosów, śmiech kobiet. Zbliżył się i przez parę sekund patrzył w głąb. Zgasił wesołość.

Ktoś odsunął drzwi od sąsiedniego coupé i wychylił głowę:

— Panie konduktorze, daleko do stacyi?

— Za pół godziny jesteśmy u celu. Docieramy do końca.

Było coś w intonacyi odpowiedzi, co uderzyło pytającego. Oczy jego zatrzymały się przez dłuższą chwilę na konduktorze. Boroń uśmiechnął się zagadkowo i przeszedł. Głowa znikła z powrotem we wnętrzu.

Jakiś mężczyzna wyszedł z przedziału klasy drugiej i otworzywszy okno na korytarzu, wyglądał w przestrzeń. Ruchy jego gwałtowne zdradzały jakby niepokój. Podniósł okno i oddalił się w stronę przeciwną, na koniec kuluaru. Tu zaciągnął się parę razy papierosem, i rzuciwszy pożuty naustnik niedogarka, wyszedł na platformę wozu. Boroń widział przez szybę jego sylwetkę, przechylającą się ponad sztabę ochronną, w kierunku jazdy.

— Bada przestrzeń - mruknął uśmiechnięty złośliwie. — Nic nie pomoże. Licho nie śpi.

Tymczasem nerwowy pasażer wrócił do wagonu.

— Czy pociąg nasz skrzyżował się już z pospiesznym z Gronia? — zapytał z wysilonym spokojem, spostrzegłszy konduktora.

— Dotąd nie. Spodziewamy go się lada chwila. Zresztą być może, wyminiemy go na stacyi kresowej; nie jest wykluczone spóźnienie. Pospieszny, który ma pan na myśli, nadjeżdża z bocznej linii.

W tej chwili odezwał się z prawej strony gwałtowny łoskot. Za szybą przemknął olbrzymi kontur, zionący mietlicą iskier, a za nim lotem myśli prześmignął łańcuch czarnych pudeł, oświeconych wykrojami czworokątów, Boroń wyciągnął rękę w kierunku znikającego już pociągu:

— Otóż i on.

Niespokojny pan z westchnieniem ulgi wyciągnął papierośnicę i podał ją konduktorowi:

— Zapalmy sobie, panie konduktorze. Moerisy oryginalne.

Boroń przyłożył rękę do daszka czapki:

— Dziękuję pięknie. Ćmię tylko fajkę.

— Szkoda, bo dobre.

Podróżny zapalił sam papierosa i wrócił do coupé.

Konduktor uśmiechnął się szydersko za odchodzącym.

— Che, che, che! Coś przeczuł! Tylko za prędko się uspokoił. Nie gadaj brachu hop, boś jeszcze nie przeskoczył.

Lecz szczęśliwe skrzyżowanie trochę go zaniepokoiło. Szanse wypadku zmniejszyły się o jedną.

A już były trzy kwandranse na dziesiątą – za 15 minut mieli stanąć w Groniu, u kresu jazdy. Po drodze nie było już żadnego mostu, któryby mógł się zawalić; jedyny pociąg z przeciwnej strony, z którymby ewentualnie mogło zajść zderzenie, szczęśliwie wyminięto. Należało chyba spodziewać się wykolejenia lub też jakiejś katastrofy na samej stacyi.

W każdym razie prognoza Smolucha musiała się sprawdzić — on za to ręczył, on, starszy konduktor Boroń.

Tu chodziło nie o ludzi, nie o pociąg, ani o całość jego własnej małej osoby, lecz o nieomylność bosego dziwadła. Boroniowi zależało niezmiernie na utrzymaniu powagi Smolucha wobec sceptycznych konduktorów, na zachowaniu jego prestiżu w oczach niedo-

wiarków. Koledzy, którym parę razy opowiadał o tajemniczych jego odwiedzinach, brali sprawę z humorystycznego punktu widzenia, tłómacząc całą historyę przywidzeniem, lub co gorsza, zalaniem pały. Zwłaszcza to ostatnie przypuszczenie bolało bardzo, ile że nigdy nie pijał. Kilku uważało Boronia za przesądnego bzika i pomyleńca. Toteż w grę wchodził poniekąd jego honor i zdrowy ludzki rozum. Wolał sam kark skręcić, niż przeżyć fiasko Smolucha...

Brakowało dziesięć minut do dziesiątej. Dopalił fajki i po schodkach wszedł na szczyt wozu, do oszklonej zewsząd budki. Stąd, z wysokości „bocianiego gniazda“ leżała za dnia przestrzeń jak na dłoni. Teraz świat nurzał się w grubych ciemnościach. Od okien wozów odpadały plamy świateł, przeglądając zbocza nasypu żółtemi oczyma. Przed nim, w odległości pięciu wagonów, rozsiewała maszyna krwawe kaskady iskier, oddychał komin białoróżowym dymem. Czarny, dwudziestoprzegubowy wąż połyskiwał łuskami boków, zionął ogniem paszczy, oświetlał drogę otoczami ślepiów. W oddali majaczyła już zorza dworca.

Jakby czując bliskość upragnionej przystani, dobywał pociąg wszystkich sił i podwajał chyżość. Już mignął jak majak sygnał szyby dystansowej, nastawiony na wolny przejazd, już witały przyjaźnie podane ramiona semaforów. Szyny zaczęły się powielać, krzyżując w posetne linie, kąty, żelazne przeploty. Na prawo i lewo wypadały z mroków nocy niby na spotkanie latarki zwrotnic, wyciągały szyje stacyjne żórawie, studnie, ciężarowe dźwignie.

Wtem, na parę kroków przed rozhukaną w pędzie lokomotywą, zagrał czerwony sygnał. Maszyna wyrzuciła ze spiżowej gardzieli urwany gwizd, zazgrzytały hamulce, i pociąg, powstrzymany szalonym wysiłkiem kontrapary, zatrzymał się tuż przed drugą zwrotnicą.

Boroń zbiegł na dół i przyłączył się do gromadki kolejarzy, którzy też powysiadali, by zbadać powód przerwy w ruchu. Blokowy, który dał znak ostrzegawczy, wyjaśniał sytuacyę. Oto tor pierwszy, na który miano zajechać, był chwilowo zajęty przez towarowy. Trzeba było więc przerzucić zwrotnicę i puścić pociąg na tor drugi. Zwyczajnie przeprowadza się ten manewr w bloku, zapomocą jednej z dźwigni. Tymczasem podziemne połączenie między nim a torami uległo jakiemuś uszkodzeniu tak, że blokmistrz musiał dokonać przesunięcia na przestrzeni. Spuścił więc tylko łącznik łańcuchowy w blokhauzie, i przy pomocy klucza otworzył stawidło. Teraz miał dostęp bezpośredni do zwrotnicy i mógł już skierować szyny na tor właściwy.

Uspokojeni funkcyonaryusze powrócili do wagonów, by czekać na hasło wolnego przejazdu. Boronia coś przykuło do miejsca. Wzrokiem błędnym patrzył na krwawy sygnał, jak odurzony słuchał chrzęstu przestawianych szyn.

— W ostatniej chwili zoryentowali się! W ostatnim niemal momencie, na jakich 500 metrów przed stacyą! Więc Smoluch kłamał?

Nagle zrozumiał swoją rolę. Szybko zbliżył się ku blokowemu, który założywszy kolbę, przerzucał stawidło i zmieniał barwę sygnału na zieloną.

Za wszelką cenę należało odciągnąć tego człowieka od zwrotnicy i zmusić doopuszczenia stanowiska.

Tymczasem koledzy już dawali znaki do wymarszu. Od końca pociągu szło już podawane z ust do ust hasło — „jazda“!

— Zaraz! Czekać tam! — krzyknął Boroń.

— Panie zwrotniczy! — zwrócił się półgłosem do wyprężonego w postawie służbowej funkcyonaryusza. — Tam na pańskim bloku widać jakiegoś włóczęgę!

Blokowy zaniepokoił się. Wytężył wzrok w kierunku ceglanego domku.

— Prędzej! — podszczuwał Boroń. — Ruszaj pan z miejsca! Gotów poprzerzucać dźwignie, popsuć przyrządy!

— Jazda! Jazda! — brzmiały zniecierpliwione głosy konduktorów.

— Czekać, do stu piorunów! — zaoponował Boroń.

Zwrotnicz zniewolony siłą głosu, szczególną mocą nakazu rzucił się biegiem ku blokowi.

Wtedy Boroń korzystając z chwili, chwycił za kolbę stawidła i napowrót połączył szyny z torem pierwszym.

Manewr wykonany był zręcznie, szybko i cicho. Nikt nie zauważył.

— Jazda! — krzyknął, usuwając się w cień.

Pociąg ruszył, nadrabiając spóźnienie. Za chwilę zasuwał się w mroki przestrzeni już ostatni wagon, wlokąc za sobą długi, czerwony szlak latarni...

Po chwili nadbiegł od bloku zbity z tropu zwrotniczy i oglądnął starannie pozycyę stawidła. Coś mu się nie podobało. Podniósł do ust gwizdawkę i dał trzykrotny, rozpaczliwy sygnał.

Zapóźno!

Bo oto od strony stacyi wstrząsnął powietrzem okropny łoskot, głuchy, dudniący huk detonacyi, a potem piekielna wrzawa, zgiełk i jęki — lament, płacz i wycie splecione w jeden dziki chaos ze szczękiem łańcuchów, trzaskiem druzgotanych kół, łomotem zmiażdżonych bezlitośnie wagonów.

Karambol! — szeptały zbielałe wargi. — Karambol!...



A. G. OSTROWSKA — MOTYW Z BRUGES

M. H. SZPYRKÓWNA.

BAŚŃ O KWIECIE.

I.

Na dzikiej łączce leśnej, kędy moczar lśni się,
sam, wyniosły i senny, kwitniesz, o irysie...
Nieruchomo nad tobą trzcin okiście wiszą
— i wszystko jest naokół wonną, leśną ciszą...

O, jak długie są ścieżki — długie i męczące, —
do człowieka od kwiatu na śródleśnej łące...
I jak czciciel do bóstwa, tak przychodzę do cię,
który kwitniesz w pierwotnem pięknie i prostocie...

Ileż trudnych wędrówek i przekształceń ile
dzieli od nas tych dawnych, prostych kwitnień [chwile...
Na jakich mglistych przeżyć zaległ dnie głębokiem
czas, gdyśmy także byli kwiatem i obłokiem...

Czemuż, gdy setki wieków przekształciły ciała,
baśń o pięknie z przed czasów w duszach się [ostała?...
I jak z tęsknotą starzec chyli wzrok na dziecię,
tak ja — Człowiek — na ciebie patrzę dziś, [o Kwiecie...

II.

Gdy po setnych przekształceń i wędrówek matni
wstanie dla cię na ziemi twórczy Dzień ostatni
i — świetlne Nic, rzucone w światy przed pra- [wiekiem —
z wiatru, głazu i kwiatu staniesz się człowiekiem:

Wówczas u stóp swych ujrzysz, jak patrzący [z wieży,
cały świat swych praistnień, co u stóp twych leży,
a zaś nad tobą — w pustce, co się zda błękitną —
będą tylko już gwiazdy, co w milczeniu kwitną...

I w duszy twojej, zlanej z dawnych trwań tysiąca,
zadrży struna tęsknoty, nigdy niemilknąca,
kuta przez wszystkich istnień młoty i ogniwa,
wraz z każdem pogrzebana i wieczyście żywa...

I wtedy, gdy ci pryśnie życia nić urwana
— ostatnia, pożegnalna bytów twych odmiana —
poznasz, w duszę wszechświata wsiąkający atom,
ból najgorszy: Ból. Śmierci. Ból, nieznany [kwiatom.

III.

Chylę czoło przed tobą, Mocy Niewiadoma,
która życie i wieczność zdołasz wlać w atoma,
zaś gdy się czas wypełni, ślepą zsyłasz Siłę,
by znów to życie rozwiać w atom i w niebyłe.

Czczę cię za to, żeś mądra, wieczna Tajemnica,
że nikt z doczesnych schodząc, nie zna twego lica,
że słowa twej potęgi mądra Cisza strzeże
— i że czyś jest, czyś nie jest, jednak w ciebie wierzę!...

Chylę czoło przed tobą, ja, na Wiecznej Fali
nikła piana istnienia, którą śmierć przepali,
którą słońce wypije, którą śmierć osuszy,
— która wsiąknie bez śladu w treść zbiorowej duszy...

I minę tak, jak mija gwiazda, która leci
przez nieskończoność tstnień, kształtów i stuleci
— stanę się kwiatem, głazem, wiatrem i opyłem
i umrze razem ze mną dziwne słowo:
— Byłem...

A. G. OSTROWSKA — PORTRET.



KAZIMIERZ SAYSSE-TOBICZYK. — MARCIE K.

OCZY.

Czarną, przepastną nocą, otchłanią bezbrzeżnej
mroczy gwiazd roje kaskadą ziskrzoną pyłów
świetlanych migocą.
Na bezdeń głuchą i ciemną skier srebrnych
się kładą oponą, mrok czarny tajemną mocą
w zorzę płomieniąc bladą. —
To oczy — oczy Twoje
przejasne —
To oczy —
świat cały sobą chłoną!

Oto się pytać boję, ktoś Ty i jakie Twe miano.
Choć zjawą przyszłaś świetlaną
przez sny marzoną chłopięce.
Chciałbym upojną pieszczotą Twe cudne
całować usta i włosów złociste zwoje
i białe, kochane ręce. —
Lecz oto zbliżyć się boję —
może to tylko — oczy
przejasne, czarowne, głębokie,
a dusza za niemi pusta?

Chciałbym w słonecznej roztoczy w wiosenne
jakieś rano w dale Cię wieść spokojne,
cichą rojone tęsknotą.
Wędrować razem we dwoje w blaski świetlanej
przeźroczy. Spijać z Twych jasnych warkoczy
słońcem ziskrzone złoto.
I mówić Ci o tem, jak dawno baśń moja
na Ciebie już czeka. Jak bliską mi jesteś,
kochaną. — —
Lecz oto zbliżyć się boję —
może to tylko — oczy
otchłanne, zawrotne, upojne,
a dusza Twa obca — daleka...

Niech raczej samotnie do końca z własną
ostanę tęsknicą, marząc w dni szarych udręce
sny ciche, słoneczne, śwtetlane. —
Niechaj Twe oczy czarowue cudów tajemną
wszechmocą baśń szczęścia mi roją w omroczy.
I dni me, co w ciemną dal płyną, złudą
obłędną złocą —
żeś moją...
jedyną...

W podwoje mojej samotni zmierzch cichą zaglądą
godziną. Po szybach poblaski łun gasną.
Jesienne rdzewieją powoje.
Zmierzch zimy i jesień cmentarna w podwoje
mej patrzą samotni.
Lecz w mroczy cmentarnej i cichej Twe oczy
czuwają nademną. I bajkę mi szepcą tajemną
sen szczęścia prześniony — we dwoje. — —

Te oczy, oczy te Twoje. — —

TO NIE BAJKA...

2)

Ostatecznie, jeżeli zdarzają się kobiety bardzo niegodziwe, a mężczyźni bardzo dobrzy, bywają również kobiety bardzo dobre a mężczyźni niegodziwi, i to, co opowiem, równie nie jest bajką, jak to co mówiłem poprzednio. *)

— Jestem o tem przekonany.

— Pan d'Hérouville...

— Ten, który żyje jeszcze? generał-porucznik armii królewskiej? ów, który zaślubił przemiłe stworzenie, zwane Lolotą?

— On sam.

— To człowiek pełen uroku, szczery przyjaciel nauk.

— I uczonych. Otóż, pan d'Hérouville zajmował się długo ogólną historyą wojen we wszystkich wiekach u wszystkich narodów.

— Projekt bardzo szeroki.

— Aby go spełnić, skupił koło siebie kilku młodych ludzi wybitnego talentu, jak np. pana de Montucla, autora *Historyi nauk matematycznych*.

— Bagatela! czy dużo miał pracowników tej miary?

— Ten który zwał się Gardeil, bohater przygody jaką mam zamiar opowiedzieć, zgoła nie gorszy był w swoim zakresie. Wspólny zapał do nauki języka greckiego zbliżył mnie z Gardeil'em; czas, wymiana usług, skłonność do ustronnego życia, a zwłaszcza sposobność częstego widywania się, zadzierżgnęły między nami dość wielką zażyłość.

*) Opowiadanie, które następuje, jest ścisłem przedstawieniem rzeczywistych faktów. Gardeil, tłómacz dzieł lekarskich Hipokratesa, umarł w 1808, licząc 82 lat; doktór Camus urodził się w Paryżu w 1722, umarł w 1772. Sam Diderot był owym świadkiem i powiernikiem miłości i poświęcenia panny de La Chaux, oraz niewdzięczności Gardeil'a. Zachowanie prawdziwych nazwisk tłómaczy się tem, iż opowiadania Diderota, nie wyłączając większych utworów jak *Kubuś Fatalista*, *Bratanek mistrza Rameau*, krążyły tylko rękopiśmiennie.

— Mieszkałeś wówczas w Estrapade.

— On przy ulicy św. Jacka, przyjaciółka zaś jego, panna de la Chaux, na placu św. Michała. Wymieniam ją z prawdziwego nazwiska, ponieważ biedna nieszczęśliwa istota już nie żyje i ponieważ historya ta może jej przynieść tylko zaszczyt w oczach wszystkich ludzi szlachetnie myślących, i zjednać podziw, żale i łzy tych, których natura wyróżniła lub pokarała małą cząsteczką tej samej tkliwości jaką miała jej dusza.

— Co to?... głos ci się łamie... ty płaczesz?

— Zdaje mi się jeszcze, że widzę jej wielkie czarne oczy, lśniące i słodkie, i że dźwięk jej wzruszającego głosu rozlega się w moich uszach i porusza mi serce... Urocza, jedyna istoto, niema cię już, już blisko dwadzieścia lat jak cię niema, a serce moje jeszcze się ściska na twoje wspomnienie.

— Kochałeś ją?

— Nie. O La Chaux! o Gardeil! byliście oboje istnym cudem: ty, tkliwości kobiecej; ty, męzkiej niewdzięczności.

Panna de La Chaux pochodziła z zacnej rodziny. Opuściła dom, aby się rzucić w ramiona Gardeil'a. Gardeil nie miał nic, panna de La Chaux posiadała jakiś mająteczek; mienie, to pochłonęły w całości potrzeby i zachcenia Gardeil'a. Nie żałowała ani strwonionej fortuny, ani splamionego honoru: kochanek zastępował jej wszystko.

— Ten Gardeil był tedy bardzo miły, bardzo powabny?

— Bynajmniej. Mały człowieczek, opryskliwy, milczący i kostyczny; twarz sucha, cera smagła; cała postać wątła i drobna; brzydki, o ile może być brzydką fizyognomia, tryskająca inteligencyą.

— I oto co zawróciło głowę czarującej dziewczynie?

— To cię dziwi?

— Zawsze.

— Ciebie?

— Mnie.

— Zatem nie przypominasz już sobie swojej przygody z panną Deschamps i głębokiej rozpaczy w jaką popadłeś, skoro ta kreatura zamknęła ci drzwi?

— Dajmy temu pokój; opowiadaj dalej.

— Mówiłem ci: Zatem jest taka piękna? Odpowiadałeś smutno: Nie. — Więc taka rozumna, dowcipna? — Zupełnie głupia. — Zatem, urzekły cię jej talenty?... — Ma tylko jeden. — A ów rzadki, wzniosły, cudowny talent...? — Jest ten, iż daje mi w swoich ramionach więcej szczęścia, niż go kiedykolwiek zaznałem w objęciach innej kobiety. — Otóż, panna de La Chaux, szlachetna, tkliwa panna de La Chaux, wróżyła sobie potajemnie, instynktownie, bezwiednie, owo szczęście które znasz, i które kazało ci mówić z przyczyny tej Deschamps: — Jeżeli ta niegodziwa, bezecna będzie się upierać aby mnie pędzić precz od siebie, biorę pistolet i palnę sobie w łeb w jej przedpokoju. Mówiłeś tak, czy nie?

— Mówiłem; i, nawet dzisiaj, nie wiem czemum tego nie uczynił.

— Przyznaj zatem...

— Przyznaję wszystko co zechcesz.

— Mój przyjacielu, najrozsądniejszy z nas może mówić o szczęściu, iż nie spotkał kobiety, pięknej lub szpetnej, sprytnej lub głupiej, którąby go doprowadziła do domu obłąkanych. Litujmy się nad ludźmi, bądźmy oszczędni w potępianiu; spoglądajmy na ubiegłe lata, jako na czas umknięty niebezpieczeństwu które na nas czyha, i nie myślmy nigdy inaczej jak ze drżeniem o gwałtowności pewnych powabów natury, zwłaszcza dla gorących dusz i płomiennych wyobraźni. Iskra, która padnie przypadkiem na baryłkę z prochem, nie wywołuje straszliwszego działania! Palec, gotowy strząsnąć na ciebie lub na mnie tę nieszczęsną iskrę, podnosi się może...

Pan d' Hérouville, żądny rychłego uwieńczenia swego dzieła, przywalał robotą współpracowników. Zdrowie Gardeil'a zaczęło podupadać. Aby ulżyć jego zadaniu, panna de La Chaux nauczyła się po hebrajsku, i, podczas gdy jej przyjaciel spoczywał, spędzała część nocy na wykładaniu i przepisywaniu urywków hebrajskich pisarzy. Przyszedł czas wyłuskiwania autorów greckich; panna de La Chaux pospieszyła wydoskonalić się w tym języku, o którym już miała niejakie pojęcie, i, podczas gdy Gardeil spał, mozoliła się nad tłómaczeniem i kopiowaniem ustępów z Xenofonta i Tucydydesa. Znajomość greki i hebrajszczyzny pomnożyła niebawem o język włoski i angielski. Posiadła angielski w tym stopniu, iż mogła przełożyć na francuzkie pierwsze *Zarysy metafizyki* Hume'a, dzieło, w którem zawiłość przedmiotu pomnaża jeszcze znacznie trudności języka. Skoro praca naukowa wyczerpała jej siły, bawiła się sztychowaniem nut. Kiedy lękała się, aby nuda nie owładnęła jej kochanka, śpiewała. Nie przesadzam nic, świadczę się panem de Camus, doktorem medycyny, który pocieszał ją w strapieniach i wspomagał w niedostatku; otaczał ją nieprzerwanemi staraniami, odwiedzał na poddaszu gdzie zapędziła ją nędza, i zamknął jej powieki, skoro zgasła. Ale przepominam jedno z jej pierwszych nieszczęść: mianowicie prześladowanie, jakie musiała cierpieć ze strony rodziny, oburzonej tym publicznym i gorszącym związkiem. Posłużono się i prawdą i kłamstwem, aby, w hańbiący sposób, ograniczyć jej swobodę. Rodzina i księża ścigali ją z dzielnicy w dzielnicę, od domu do domu, i zmusili, na kilka lat, do życia samotnego i w ukryciu. Spędzała dnie na tem, iż pracowała za Gardeil'a. Odwiedzaliśmy ją w nocy, i, w obecności kochanka, cała jej zgryzota, cały niepokój, pierzchały.

— Jakto! młoda, nieśmiała, tkliwa pośród tylu przeciwności!

— Czuła się szczęśliwa.

— Szczęśliwa!

— Tak; przestała nią być dopiero z chwilą, gdy Gardeil okazał się niewdzięcznym.

— Ależ to niepodobna, aby niewdzięczność stała się nagrodą tylu rzadkich przymiotów, tylu objawów czułości, poświęceń wszelkiego rodzaju.

— Mylisz się, Gardeil okazał się niewdzięcznym. Jednego dnia, panna de La Chaux znalazła się sama na świecie, bez czci, bez majątku, bez oparcia. Nieprawdę mówię: ja zostałem jej przez jakiś czas. Doktór le Camus został jej do końca.

— O mężczyźni, mężczyźni!

— O kim mówisz?

— O Gardeil'u.

— Patrzysz na niegodziwca, a nie widzisz tuż obok zacnego człowieka. W ów dzień bólu i rozpaczy, przybiegła do mnie. Było to rano. Blada była jak śmierć. Dowiedziała się o swoim losie dopiero w wilię, a już przedstawiała obraz długiego cierpienia. Nie płakała, ale widać było że wylała wiele łez. Rzuciła się na fotel; nie mówiła nic, nie mogła mówić; wyciągnęła ku mnie ramiona, a równocześnie wydawała krzyki. — Co się stało? rzekłem. Czyżby umarł?... — Gorzej: nie kocha mnie już, porzuca mnie...

— Dajże pokój.

— Nie mogę; widzę ją, słyszę, i oczy moje napełniają się łzami. — Nie kocha już pani?... Nie. — Porzuca panią? — Tak. Po wszystkiem co uczyniłam!... Panie, w głowie mi się miesza; miej litość nademną, nie opuszczaj mnie... na Boga, nie opuszczaj mnie!... Wymawiając te słowa, chwyciła mnie za ramię i ściskała je silnie, jakgdyby obok niej znajdował się ktoś, kto groził że ją wyrwie i uprowadzi. — Niech się pani niczego nie lęka. — Lękam się tylko siebie. — Co mogę uczynić dla pani? — Przedewszystkiem, ratować mnie przedemną samą... Nie kocha mnie już! męczę go! nużę! nudzę! nienawidzi mnie! opuszcza mnie! porzuca! porzuca! Po tem słowie, kilkakrotnie powtórzonem, nastąpiło głębokie milczenie, po milczeniu zaś konwulsyjne wybuchy śmiechu, tysiąc razy bardziej przerażające niż akcenty rozpaczy i rzężenie agonii. Potem, nastąpiły płacze, krzyki, niezrozumiałe słowa, spojrzenia obrócone ku niebu, drżenie warg, potok boleści, który trzeba było zostawić jego biegowi, co też uczyniłem; zacząłem przemawiać do rozsądku dopiero wówczas, kiedy ujrzałem jej duszę w stanie złamania i otępienia. Wówczas, podjąłem: Nienawidzi pani, opuszcza panią! I któż to pani powiedział? — On. — Pani droga, trochę nadziei, odwagi. Toż nie jest potworem... — Nie zna go pan; poznasz go. To potwór jakiego niema, jakiego nigdy nie było na świecie. — Niepodobna mi uwierzyć. — Zobaczy pan. — Czy kocha kogo innego? — Nie. — Czy nie dała mu pani jakiej przyczyny do podejrzeń, do niezadowolenia? — Żadnego, żadnego. — Cóż zatem jest przyczyną?... — Moja bezużyteczność. Nie mam już nic, nie jestem mu już zdatna na nic. Jego ambicya; zawsze był ambitny. Upadek mego zdrowia, wdzięków: tyle się wycierpiałam, tyle natrudziłam! nuda, przesyt... — Ludzie przestają się kochać, ale zostają przyjaciółmi. — Stałam się dla niego przedmiotem nie do zniesienia; obecność moja mu ciąży; widok mój drażni go i rani. Gdyby pan wiedział, com od niego usłyszała! Tak, powiedział mi, że, gdyby był skazany na to, aby spędzić ze mną dwadzieścia cztery godzin, wyskoczyłby oknem. — Ale ten wstręt nie może być dziełem chwili! — Cóż ja wiem? On jest z natury tak wzgardliwy, tak obojętny, tak zimny! tak trudno jest wyczytać coś w głębi duszy tego pokroju! tak człowiek wzdraga się wyczytać wyrok śmierci! Oznajmił mi go, i z jakiem okrucieństwem!... — Nic nie pojmuję, doprawdy. — Mam pana prosić o jedną łaskę i dlatego tu przybyłam: czy mi pan jej użyczy? – Bezwarunkowo. – Słuchaj więc. On pana szanuje; pan wiesz wszystko co mi jest winien. Być może, wstyd mu będzie pokazać się przed panem takim jakim jest. Nie, nie sądzę aby miał siłę ni czoło potemu. Jestem tylko kobietą, pan jesteś mężczyzną. Mężczyzna z sercem, zacny i sprawiedliwy, nakazuje szacunek; będzie się z panem liczył. Niech mi pan poda ramię i nie wzdraga się towarzyszyć mi do niego. Chcę pomówić z nim wobec pana. Kto wie, jaki wpływ może nań wywrzeć moja boleść i pańska obecność. Pójdzie pan ze mną? — Bardzo chętnie. — Chodźmy...

— Lękam się mocno, iż pani boleść i moja obecność nie wiele wskórają. Przesyt! to straszna rzecz w miłości przesyt, i to kobietą!...

Dokończenie nastąpi.

CZĘŚĆ SPRAWOZDAWCZA

FRAZES W KRYTYCE SZTUK PLASTYCZNYCH.

Prawdziwe dzieło sztuki plastycznej rodzi się z uczucia artysty, na podłożu jego przeżyć wzruszeniowych, zaczerpniętych ze świata wrażeń. Wczucie się zaś twórcy w treść koncepcyi, uzewnętrznienie jej językiem plastycznym jest tylko wtórnym momentem powstania utworu. Zdolność wyrażania mniej lub więcej danej idei zależy więc w pierwszym rzędzie od siły i napięcia uczucia, następnie od stopnia zdolności jasnego wyrażenia go formą, a wreszcie od biegłości technicznego opracowania pomysłu. Jeśli wszystkie te trzy momenty powstania dzieła przeprowadzi artysta pomyślnie i umiejętnie, utwór daje widzowi pełnię wzruszenia estetycznego i budzi w nim równorzędne, jeśli nie równowartościowe uczucia, jakie twórca w czasie tworzenia przeżywał. Widz wyczuwa w danem dziele tę bezpośredniość wypowiedzenia się twórcy, przyczynę i cel powstania utworu.

Oglądanie zatem rzetelnych dzieł sztuki jest jakby poglądową nauką poznawania piękna w świecie zewnętrznym i przeżywania estetycznych wzruszeń świata wewnętrznego. Artysta zatem, jako wyraziciel indywidualnych nastrojów psychicznych, budzi uśpione w duszy ludzi szlachetne wzruszenia, kształci zdolność ich przeżywania lub zgoła zaszczepia w sercach ogółu wątłą roślinkę estetyki, która pod wpływem jego sztuki rozrasta się w bujne drzewo poznawania i odczuwania prawdziwego Piękna.

Artysta - plastyk, obdarzony szczególnie wyrobionemi zdolnościami wyczuwania i spostrzegania w naturze momentów najdrobniejszych a pięknych, niosących jego oku i duszy prawdziwą „radość życia“, zapoznaje z nimi ogół zapomocą swych dzieł On to jest niejako pośrednikiem między naturą a widzem, jest tłómaczem zjawisk i tajemnic świata zewnętrznego, których przeciętnego widza oko nie dojrzy, a serce, oddane mniej szlachetnym czy mniej bezntęresownym wzruszeniom, nie czuje. Zaczem, wielka spada na artystę odpowiedzialność, której świadom, winien siebie ciągle kontrolować, czy dzieła jego rzeczywiście odpowiadają objektywnej prawdzie, czy zawierają wzniosłe i czyste nastroje, czy niema w nich fałszu i błędu; czy jako wyraziciel pewnych idei i zjawisk swą indywidualną interpretacyą nie jest ich pomniejszycielem lub zgoła fałszerzem.

I tu podlega plastyk i dzieło jego bezwzględnej a objektywnej kontroli ludzi, ulegających równorzędnym jak i artysta nastrojom, i z równą jemu siłą przeżywających estetyczne wrażenia — a są nimi krytycy sztuk plastycznych. Za fałsz lub banalność w ujmowaniu pewnych idei przez plastyka odpowiada i niesumienny lub niepowołany krytyk, który bądź błędu tego twórcy wytknąć nie chce, bądź też nie umie, pod banalnym frazesem, w czczem słowie kryjąc swoje nieuctwo lub brak zrozumienia czy odczucia utworu.

Stanowisko zatem krytyka jest może i odpowiedzialniejsze wobec ogółu, niż samego artysty, albowiem on kontroluje i akcentuje, oświetla i wyjaśnia bezwzględną prawdę i czyste piękno w sztuce, która znów nie dopuszcza u krytyka na żadne indywidualne upodobania ani sentymenty dla pewnej tylko, ograniczonej kategoryi wzruszeń artystycznych, ani nie pozwala mu patrzeć z pobłażliwością na chęć ze strony artysty przemycenia w swem dziele fałszu, czy mniej artystycznej interpretacyi danej idei. Brak lub małą kulturę plastyka nie może pokrywać autorytet krytyka.

Kardynalnym postulatem uzyskani miana rzetelnego krytyka jest wrodzona zdolność odczuwania piękna i szeroka znajomość wszelkich kategoryj tworzenia plastycznego i to zarówno procesu psychicznego jak i technicznego, na podłożu głębokiej a rzeczowej kultury. Jak plastyk wyraża swą kulturę artystyczną w swych pracach, tak krytyk znów w swych ocenach. Czcza teorya i nabyta tylko erudycya nie upoważnia do uzurpowania sobie miana krytyka plastycznego, i naodwrót, sama tylko wiedza malarska, bez poparcia jej teoretyczną wiedzą, również nie wystarcza do wydawania sądów krytycznych.

Sztuka plastyczna jest zjawiskiem zupełnie konkretnem, realnem, jest zrealizowaniem psychicznej pracy twórczej, obleczonej w materyalną szatę, wobec czego wymaga równie zdecydowanej, realnej i pozytywnej formy i określenia, wolnego od uogólnień i banalnych frazesów, czczego gadulstwa, od słów nic nie mówiących lub istotę rzeczy zaciemniających.

Podwójną krzywdę, bo artyście i widzowi, wyrządza ocena dzieł plastycznych, zamknięta w płytkiej frazeologii lub manierycznej receptowości charakterystyki. Frazes łączy się niejednokrotnie z uznaniem powierzchowności u artysty, to znowu z narzucaniem twórcy idei i założeń, zgoła nieistniejących w jego dziele, dla wykazania rzekomo głębszego wniknięcia w utwór.

Plastyk może być płytkim, powierzchownym lub bezdusznie produkującym, goniącym za łatwem a przeciętnem uznaniem tuzinkowych upodobań publiczności, lecz krytykowi nie wolno zdawkowym frazesem poprzeć tych cech autora, lub frazesem zasłonić je przed okiem mniej w sztuce zoryentowanego widza.

Szablon i receptowość krytyki zabija w niej wszelką indywidualność. Tymczasem krytyka winna być twórczą, dla każdego artysty, dla jego dzieła poszczególnego samoistną, przez objektywną ocenę utworu ze stanowiska piękna i twórczości, tj. wartościowania artystycznych cech: podjęcia i ujęcia dane idei przez twórcę, oraz prowadzenia ich przez niego w formie i barwie. Wiązanie zaś dzieła lub jego maniery z tem lub owem nazwiskiem lub określeniem tylko strony technicznej dla wykazania naśladownictwa — to będzie zawsze jednostronnem omówieniem. Prawdziwie zaś twórcze dzieło sztuki rozwiązuje albo pewną koncepcyę w treści, to znów konstrukcyę i przeprowadzenie formy lub też indywidualny problem kolorystyczny. Są to momenty, sięgające głęboko w psychę artysty, a odzwierciedlające wszelkie założenia i dążności twórcy, idące drogą świadomej założeń i celów ewolucyi twórczej, opartej na samodzielności w szukaniu czy eksperymentowaniu. Momenty to tak zasadnicze, że brak ich lub nikłe tylko ich ślady w utworze wykluczają dany utwór z rzędu „dzieł sztuki“, a o ile zaś on je posiada, należy je wyczerpująco omówić. W ten sposób jedynie uniknąć można czczej frazeologii w krytyce sztuk plastycznych.

Mieczysław Dąbrowski.

NOWE DZIEŁO O MICKIEWICZU.

(„Adam Mickiewicz“ przez Józefa Kallenbacha, tom I. i II., 8⁰, s. XV, 447, 450, XI, 133, w tekście 17 ilustracyj. — Poznań 1918, nakład K. Rzepeckiego.)

W 1897 roku wyszło drukiem dwutomowe dzieło o Adamie Mickiewiczu, pióra Dra Józefa Kallenbacha, profesora literatury słowiańskiej w szwajcarskim Fryburgu. Była to pierwsza większa praca młodego uczonego, pisana na obczyźnie z wielkim nakładem studyów i niemniejszem umiłowaniem „przedmiotu“ (jeśli „przedmiotem“ godzi się nazwać wiecznie żywe źródło Mickiewiczowskiego Ducha).

Po upływie 20 lat pojawia się „nowe wydanie“ monografii — a raczej pojawia się „nowa“ tegoż pióra monografia. Oblicze jej zmienił niemal zupełnie olbrzymi, 20-letni dorobek studyów Mickiewiczowskich, obfity rezultat pracy całej rzeszy pracowników, którzy zajęli się w tym czasie pogłębieniem znawstwa Mickiewiczowskiego dzieła.

Józef Kallenbach stał w pierwszym rzędzie tych badaczy — a rekonstruując obecnie pierwotny szemat monografii mógł przerabiać go, prostować i wypełniać pod wielu względami wedle własnych zdobyczy naukowych.

Opiera się na nich cała, zasadnicza partya dzieła, omawiająca młodość Mickiewicza. Wśród badaczy literatury prof. Kallenbach należy do najszczęśliwszych „odkrywców“, a z odkrytych przez niego, nieznanych przedtem lądów najbogatszym niewątpliwie jest ten, na którym urabiał się cały przyszły żywot polskiego Pielgrzyma. Odkrył go i omówił autor monografii przez wydobycie zatajonego od dziesiątków lat „Archiwum Filomatów“, które mieści w sobie prawdziwą skarbnicę nowych wiadomości i na genezę oraz rozrost filomackich elementów w życiu i dziełach twórcy „Dziadów“ rzuca nowy, pełny snop światła.

W odmiennem również oświetleniu wystąpiła drezdeńska i paryska twórczość Mickiewicza: III część „Dziadów“ i „Pan Tadeusz“, Towianizm i „Trybuna Ludów“.

Autor uwzględnił, zsumował i zsyntetyzował prace własne i obce: w ten sposób, na względnie szczupłym obszarze dwóch niedużych tomów, powstało o Mickiewiczu dzieło ze wszystkich najbardziej esencyonalne, najpewniejszy przewodnik dla tych, którzy chcieliby odnaleść i ukochać s w e g o Mickiewicza, czego tak gorąco pragnie autor w przedmowie.

Posłannictwo to wypełni dzieło tem snadniej, że obok zupełności i sumienności w zestawieniu faktów, posiada jeszcze jeden rys, niezbyt częsty w pracach „uczonych“. Jest nim gorące umiłowanie, głęboki podziw i nabożna cześć dla Tego, o którym powiedziano, że my wszyscy z Niego.

Ten uczuciowy ton brzmi na kartach monografii, jak radosne hosanna, że oto z polskiego ducha wyszedł ów „kolos wiekowy“, ten „dodatni, harmonijny, strojny głos w chórze wszechludzkim“, ta pieśń wiecznie żywa, twórcza i dostojna, ten w ciemnicy więziennego domu rzucony z gór natchnienia świetlisty znak, ukazujący drogę ku Ziemi Obiecanej — na której stanęliśmy, spadkobiercy Mickiewiczowskiego Ducha.

I chociaż cenną jest naukowa zawartość książki Józefa Kallenbacha — cenniejszem jeszcze jest owo wewnętrzne, uczuciowe jej spoidło, które najprędzej trafi do młodej i zapalnej duszy polskiego młodzieńca.

Tego zaś pragnie autor dzieła najwięcej, poświęcając książkę o Mickiewiczu młodzieży polskiej.

Waleryan Emski.

GRAFIKA A. G. OSTROWSKIEJ.

W Sztuce polskiej doby ostatniej jedynym duchem, tchnącym ciepło i światło życia, był impresyonizm. W ornamentyce tej epoki widzimy żywe kwiaty pól i łąk polskich o serdecznym smutku i melancholii pochylonych kielichów; jeśli zatem impresyonizm był dla polskiej grafiki i dekoracyi tem, co nieśli w sobie za granicą Ruskin, Morris, lub Crane — to dziś, gdy wierzymy, że dekoracyjność i stylizowanie tychże samych ostów czy koniczyny kwitnącej zaczyna się tam właśnie, kędy kończy się natura, a przemawiać poczyna siła indywidualna artysty, dziwna jego chimera i kaprys: to dziś właśnie nie wolno nam robić zarzutu, że posępne i beznadziejne ciernie zakwitły w wyobraźni p. Anny Gramatyka-Ostrowskiej koralem boleśnie wykłutej krwi, a niewinne dzwoneczki konwalii leśnej dostają oczu złośliwych potworków i poglądają ku nam jak grzech, jak szatan, wychylający się z oparzelisk czarnych kniej, albo że ognisty krąg wschodzącego słońca budzi oto jakieś niewidziane dotąd nigdy ptaki egzotycznego kraju dusz naszych, że one widma pojrzały sobie w oczy, a przepych piór i czubów czaruje i hypnotyzuje im serca, jak miłość i śmierć...

Taką wytwornie chimeryczną grafiką, niosącą w sobie całe przedziwne i przedziwaczne poematy, jest niewątpliwie grafika pani Gramatyka-Ostrowskiej. Niesłychaną prostotą formy, graniczącą rozmyślnie z naiwnym prymitywem ludowych motywów, zawiązuje i rozwiązuje artystka z całą swobodą i maestryą wirtuoza girlandy kwiatów i ziela czarującego — nie z tego świata. Barwa czarna i karmin sharmonizowane na pożółkłem tle — oto ulubione środki techniczne p. Ostrowskiej, jakimi maluje swój świat, który jest piękny i porywający — poezyą. Słońce i radość, i jakowaś odwieczna tajemniczość towarzyszą jej, gdy przemawia z kart



A. G. OSTROWSKA



A. G. OSTROWSKA ZEMSTA KASZNURA

starych baśni... Smutek i melancholia wieje od rżysk i umarłych ogrodów, i młode dusze ujmuje dreszcz śmierci, gdy pojrzymy na one przeliczne winiety, które wieńczą tomy poezyi; a toż dopiero otwiera się przed panią Ostrowską jej własny świat — zaiste niebezpieczny bardzo, ale rozkoszny i wabiący ku sobie, zawrotny, ale szczęśliwy — świat dekoracyi teatralnych: żeby wspomnieć tylko „Zemstę Kasznura" i „Krąg interesów", jakie oglądaliśmy niedawno na scenie krakowskiej w malarskiej szacie według pomysłu artystki.

Malarstwo dekoracyjne stanowi najsilniejszą stronę talentu p. Ostrowskiej. Oby nam jeno jak najczęściej było danem podziwiać jej chimeryczną i kapryśną duszę, zamykającą drukowane słowo w ramy szlachetnej ozdoby i opowiadającą na kartach dziecięcych książeczek malowane cuda ze świata dziwów i baśni.

A. Waśkowski.

SZTUKA NA PROWINCYI.

LUBLIN. WYSTAWA OBRAZÓW.

Niektóre pojęcia, dotyczące sztuk plastycznych, nie mogą być ujęte w jakiekolwiek ramki teoryi, zasad, czy reguł. Jest absurdem określić np., w jaki sposób powinien być namalowany pejzaż zimowy o zachodzie słońca, gdybyśmy nawet wymienili te wszystkie przedmioty i te efekty, które ów obraz ma przedstawiać.

Teorya światła, koloru, ruchu, czy też pewne reguły, dotyczące rysunku, lub uznane zasady budowy obrazu

nie mogą być też wyłącznie miarą wartości dzieł sztuki, bowiem „dzieło“ jest rezultatem pracy artysty, którego podczas pracy twórczej wszelka teorya, reguła i zasada może nie obowiązywać.

Zadaniem Sztuki jest uplastycznienie maksimum wysiłku artystycznego, zwróconego w określonym kierunku i wyrażającego się w „czemś“, co dotąd nie istniało, a więc, którego forma piękna, jako wyraz realny idei, jest zupełnie nową. To „coś“ winno być zawsze odbiciem indywidualności autora.

Każda praca: malarska, rzeźbiarska czy rysunkowa może przeto zainteresować i pozostać tematem sprawozdania, o ile, oczywiście, posiada cechy indywidualności, a równocześnie jest piękna. Obserwowanie różnic wśród artystów, nawet różnej miary talentów i określanie charakteru ich dążności — to jeden z obowiązków sprawozdawcy. Wypełniając ten obowiązek, kreślę kilka uwag o bieżącej wystawie w salonie lubelskim.

Prace p. Józefa Hurta zwracają uwagę kompozycyą, poczuciem bryły i szczególnem uwzględnieniem barw. Barwy służą artyście nietylko dla wydobycia światła, lecz również do scharakteryzowania w świetle wyrazu istoty wewnętrznej przedmiotów namalowanych. Ujawniony rozmach w traktowaniu płaszczyzn szerokiemi plamami potęguje znacznie wrażenie ruchu i jednocześnie, łącznie z wyrazem, stwarza w tych obrazach życie realne.

Hurt jest urodzonym malarzem i dąży do malarskiego ujęcia upatrzonych w naturze momentów. Barwy w jego duszy odbijają się intenzywnie. Hurt lubuje się obecnie w barwach gorących, które potrafi harmonizować i, dzięki talentowi, unieśmiertelniać w obrazach. Zaletą Hurta jest szczere odtwarzanie wrażeń, lecz nie z natury, ale na podstawie natury z tej jakby kliszy barwoczułej, umieszczonej na dnie jego duszy.

Typową cechą tych prac jest więc wyraźnie ujawniona idea plastyczna: treścią idei jest problem koloru.

Studya Hurta cechuje pewien pośpiech w wykonaniu, co tłumaczy się chęcią możliwie szybkiego podchwycenia momentów przeżywanych. Dlatego artysta zaniedbuje rozmyślnie rysunek, chcąc zaakcentować dążności do rozwiązania swojego zadania w sferze koloru.

Studya olejne i rysunkowe p. Tadeusza Sliwińskiego nie posiadają jednolitego charakteru zarówno pod względem idei plastycznej, jak i co do formy wypowiedzenia. Łączy je wyłącznie skłonność do realistycznego traktowania natury. Ta skłonność jest ich stroną dodatnią, i na dobrą drogę w sztuce sprowadza młodego autora.

P. Sliwiński jeszcze nie odnalazł siebie samego. W obecnych pracach dąży, przypadkowo raczej, do scharakteryzowania swej indywidualności, gdyż pozostał dotąd zbyt bliski studyom szkolnym. I dziś jednak ujawnia zdolności do samodzielnego wyrażenia światła, opanowania rysunku i kompozycyi w obrazie.

Nie powiem o niektórych pracach Sliwińskiego, że są bez koloru, motywujac pospolicie i błędnie, że przecież świat nie jest taki szary. Sliwiński uważnie posługuje się barwami, których nie przejaskrawia, lecz, zestawiając umiejętnie, stara się o wydobycie i podkreślenie ogólnego tonu.

Krajobrazy A. Swieszewskiego i J. Grubińskiego reprezentują na wystawie rodzaj malarstwa odtwórczy, który niema nic wspólnego z istotnym celem i zadaniem Sztuki. Z tym rodzajem, posiadającym u nas typowego przedstawiciela w Czachórskim, już dziś do pewnego stopnia rywalizować może udoskonalona fotografia, usiłująca naturalistycznie odtworzyć nawet barwy.

Naturalizm zaś do sztuki nie należy...

„Sztuka jest z ducha, stwarza się — nie robi“ — powiedział St. Wyspiański, a jeden z estetów niemieckich ujął w następującem zdaniu myśl, obowiązującą zasadniczo każdego plastyka: „na widok najpospolitszego przedmiotu, najprostszego zjawiska, zawsze i wszędzie pytać powinniśmy: „Jaki możnaby nadać temu wyraz w sztuce?“ Gdy raz konsekwentnie na to pytanie odpowiedzieć zechcemy, przekonamy się niebawem, że tak proste na pozór zagadnienie nasuwa trudności, jakich nie przypuszczaliśmy wcale. *Julian Kot.*

TREŚĆ:

Okładka i reprodukcye z dzieł Anny Gramatyka-Ostrowskiej.

Zastępstwo w sprawach redakcyjnych „Masek“ objął na Warszawę Dr. Stanisław Lam (ul Szopena l. 19/5) — na Lwów redaktor Artur Schröder (lokal „Zachęty“, ul. Karola Ludwika l. 7, I. p.)

DRUKARNIA J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE.

KRAKOW, 1 KWIETNIA 1919 ROK II. ZESZYT 6.

MASKI

DWUTYGODNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY
ORGAN „ZRZESZENIA LITERATÓW POLSKICH“
POD REDAKCYĄ Dra MARYANA SZYJKOWSKIEGO
WYDAWNICTWO KSIĘGARNI J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE
DAWNIEJ KSIĘGARNIA SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ

STANISŁAW STWORA.

TESTAMENT KOŚCIUSZKI.

Czas mi już odejść, ale wprzódziej
nim tak jak gwiazda na nieb firmamencie
w wieczność zagasnę — duch się trudzi
i w pokolenia chce przejść w testamencie
żywym, jak wonczas, gdy gnał wśród błyskawic
w śmierć lub zwycięstwo — na polach Racławic.

Przeto, nie we łzach, ni w lęku i trwodze,
chociaż na zgliszczach świetności i sławy
na sąd przed Boga dziś od was odchodzę,
ale z tą mocą, co wśród krwi kurzawy
rycerski krzepi duch i cuda stwarza
i wrogów strachem z za grobu przeraża.

Tę oto zasię Moc, co tkwi w jedności
i pośród swarów wstaje słońcem Zgody,
a na kotwicy, wierze i miłości
wsparta — upadłe podnosi narody,
tę pokoleniom pragnę Moc zostawić,
gdy po dniach klęski zechcą siebie zbawić.

Nic to, że padlim w boju pokonani,
że pierś narodu rozdarto na ćwierci
i miast purpury, w łachmany odziani
przez świat pójdziemy podobni do śmierci,
nic to, że ostrze wróg w serce wymierzył,
jeżeli naród sam w śmierć — nie uwierzył.

Bo w śmierć uwierzyć nie mógł i nie może
nigdy ten naród, co wszedł w głąb sumienia,
gdy Baltazara wyrok przejrzał w chmurze
i z win w miłości szukał rozgrzeszenia,
a małość własną poznawszy — w granicie
kuty fundament kładł pod NOWE ŻYCIE.

Jemu pisane jest w wyroków księdze,
iże, wywyższon między narodami,
królować będzie w chwale i potędze,
jaką w swem berle dzierżył przed wiekami,
że mu wróconą po czasów odległość
zostanie: WOLNOŚĆ, CAŁOŚĆ, NIEPOD-
[LEGŁOŚĆ!

TADEUSZ GRABOWSKI.

GABRYEL D'ANNUNZIO JAKO DRAMATURG.

SZKIC LITERACKI.

I.

Teatr był długo królestwem, o którego zdobyciu marzyła ambicya liryka. Warunki powodzenia są jednak w nim inne, a na akcyę — stanowiącą główną tajemnicę sceny — trudno było zdobyć się piewcy piękności rzymskich.

Kto zdobył teatr, królował naprawdę w literaturze. Na to trzeba jednak zawiązanej zręcznie intrygi, śmiało postawionych charakterów, dyalogu zwięzłego a wyrazistego. Trzeba było iść w zawody z Giacosą, który miał wrodzony instynkt sceniczny, celował darem charakterystyki, siał po scenie kwiatami poezyi szczerej i samorodnej.

Obok Giacosy wysuwał się znawca ludowych środowisk Verga, zręczny obserwator życia mieszczańskiego Rovetta, surowy naturalista Praga, bardziej uczuciowy, niż refleksyjny Bracco, tendencyjny Traversi z legionem innych. Co prawda, publiczność włoska interesuje się więcej aktorami, niż autorami. Więc gwiazdy sceniczne Novelli, Zacconi, Duse były na ustach setek tysięcy, gdy o wartości sztuk mówiło się względnie mało.

Zwłaszcza Duse stała się w końcu przeszłego wieku istnem bożyszczem publiczności od Wenecyi do Palermo. Nawet w Paryżu mówił o niej Dumas syn, że przewyższa sztuką, mimiką, głosem wszystko, na co może zdobyć się uduchowiona kobieta. W teatrze Sary Bernhardt zagrała ona też w sztuce poety, który pisał odtąd dla niej.

Sogno d'un mattino di primavera (1897) jest cackiem scenicznem o dużej poetyckiej wartości. Rozgrywa się na tle galeryi, oplecionej winogradem, wśród wzgórz toskańskich, w blaskach południowego słońca. Rozgrywa się w sercu Izabelli, której rozum przyćmił się pod wpływem mordu, dokonanego wobec niej na jej kochanku. I napróżno lekarz odsuwa od niej to, co ów mord przypomniałoby nieszczęsnej. Napróżno szczęśliwsza od niej siostra Beatryce stara się z narzeczonym uspokajać osamotnioną. Ona czuje go jeszcze przy sobie martwiejącego, stającego się mrozem, kamieniem, żelazem, przemieniającego się w rzecz obcą i głuchą na zawsze.

I *Sogno d'un tramonto d'autunno* — pochodzące z tego samego czasu — ma za bohaterkę kobietę. Jest nią wdowa po doży Gradenigo, która kocha się w młodzieńcu, zajętym kurtyzaną Panteą. Napróżno marzy tedy nieszczęsna o posiadaniu ukochanego. Nie cofa się nawet przed daniem rozkazu podpalenia okrętu, na którego pokładzie tańczy właśnie kurtyzana. Z Panteą ginie bowiem ukochany, a krwawy blask pożaru oświeca jedynie skamieniałą twarz dogaressy... Jak w poprzedniem cacku, tak i w tem liryzm zasłania braki sceniczne. Można nawet orzec, że bohaterowie są raczej automatami na usługach uczuciowości poety, uczuciowości pełnej wyrafinowania i polotu.

Nie brak jej też w *Città morta* (1898), gdzie akcya rozwija się blisko ruin mykeńskich. Dokonywają w nich naukowych poszukiwań archeologowie Aleksander i Leonard. Pierwszy posiada żonę o idealnych rysach twarzy, ale ślepą od lat wielu. Kocha się więc namiętnie w siostrze drugiego. I ślepa żona nie sprzeciwia się temu bynajmniej. Na przeszkodzie stoi jednak występna miłość Leonarda do siostry, o czem dowiaduje się Aleksander. I oto, by wyjść ze strasznego położenia, zabija Leonard siostrę, gdyż tak każe mu postąpić uczucie zazdrości.

Poeta umieścił swą akcyę blisko grobowca Atrydów, by wskazać niejako, że pamięć śpiących w nim zbrodni zatruła dusze współczesne. Czyżby wierzył istotnie we wpływ otoczenia? Zrobił ze swego dzieła tragedyę fatalistyczną o silnym podkładzie zmysłowym.

A jego bohaterowie przypominają niekiedy satyrów, a nie ludzi wiedzy i serca. Nie widzimy, nie wyczuwamy, co dzieje się w duszy Leonarda. On, jak i inne osoby tragedyi, zachowuje się tak, jak gdyby powtarzał tylko to, co mu włożył w usta poeta.

Siostra Leonarda jest cichą i bierną ofiarą, co odnosi się również i do żony Aleksandra. Rzecz zaś toczy się przeważnie w nocy, na tle fragmentów z grobowców, wśród rozmowy o Antygonie i Kassandrze. Bohater kocha niby swą siostrę, skoro nazywa ją wonią życia, spoczynkiem, świeżością, radą, pomocą, marzeniem, poezyą. A jednak gotów jest ją przeżyć, by odzyskać świętość braterskiego uczucia. Siłą świata musi być bowiem wola jednostki, skoro w miłości tkwi fatalność wyższa nad etykę chrześcijańską, nad pojęcie pogańskie.

II.

Dramaturg lubuje się w fatalności I ona unicestwia wszelki protest u ofiar bohaterów, tamuje wszelki wyrzut sumienia u samych bohaterów. To pomniejsza właśnie zainteresowanie dla tragedyi, która musi żyć grą uczuć a nie składać się z automatów, za którymi stoją niby zbrodnicze cienie przeszłości. Nie ma tragedyi, gdzie nie ma wskazań, jakiemi drogami doszliśmy do takiego lub innego rozwiązania.

Czy taką tragedyą jest też znana ogólnie G i o c o n d a (1899)? Niewątpliwie. Oto rzeźbiarz Settala kocha swą modelkę, by zdruzgotać szczęście swej żony. Ma przecież widocznie więcej sumienia od Aleksandra, skoro dręczony wyrzutami rani się w zamiarze samobójstwa. Ocala go tylko troskliwość żony. I zdaje się, że sprawa należy już do przeszłości, gdy jeden list modelki rozprasza złudzenie. Rozpoczyna się tedy walka między Silwią a Giocondą, między miłością a natchnieniem artysty. W tej walce ulega oczywiście pierwsza.

Akcya tragedyi jest więc niezwykle zajmującą. Jest w niej z pewnością za wiele opowiadań, co tłómaczy się epickiemi skłonnościami poety. Ale dyalog iskrzy się poezyą, charakteryzuje dobrze występujące postacie. Sam bohater jest, jak poprzednio Leonard, ofiarą fatalizmu. On nie kocha Giocondy, ale ulega jej przemożnemu czarowi. Pociąga go do niej to, co stanowi jej zewnętrzność i co radby uwiecznić w marmurze. Jest zmysłowym, jak sam poeta, jest egoistą, jak jego pokolenie nadludzi.

Z całości zdaje się wykwitać idea, że nieśmiertelna sztuka wznosi się na ruinie śmiertelnego szczęścia. Głosi ją estetyzm włoskiego dramaturga za nitscheanistami. — Więc bohaterka staje się jakby jej symbolem. Tragedya obfituje w ustępy przepyszne pod względem liryzmu, bajeczne pod względem opisowym. A i zjawisko Sirenetty w ostatnim akcie należy do klejnotów pomysłowości. Dramaturg gra na nerwach widza z mistrzostwem. Jeżeli idea jest fałszywą, przeprowadzenie jej — coraz wyraźniejsze i otwartsze — wskazuje, że całość została obmyśloną starannie i z wprawą.

Daleko obojętniejszą jest L e G l o r i a (1899). Trybun Flamma dochodzi do władzy po trupie swego poprzednika Bronty. Zgładziła go mianowicie dumna, zmysłowa, ambitna Komnena, by z kolei ofiarować ludowi także na chwilę szczęśliwego kochanka. A więc i tutaj bohaterką jest kobieta. Wznosi się ona nad akcyą jako uosobienie siły, działającej bezwzględnie i dla nasycenia żądzy panowania. Dla niej obaliła Brontę, dla niej Flammę, dla niej zapewne i następców. Ona też góruje nad swemi ofiarami, choć zasłona, kryjąca stale jej rysy, nie pozwala poznać jej całkowicie.

Natomiast jej kochankowie rysują się całkiem niewyraźnie. Bronta ma imponować niby nieugiętością woli, ale umiera w pierwszym akcie. Flamma odznacza się ostrym głosem i gorączkowym blaskiem oczu, ale nie okazuje wcale obiecywanej stanowczości i wytrwałości. Liczy na ruch ludowy, na energię pokolenia bez skrupułów, ale nie gardzi zabobonami, drży przed kobietą. Oboje dążą do sławy, do radości życia, do nasycenia głodu, który szuka swego owocu.

Dlaczego jednak dramaturg nie przeciwstawił na scenie Brontę Flammie? Byliby to godni zapaśnicy. Nie zrobiwszy tego, zmroził całość uroczystą figurą bohaterki, która opę-

tała kochanka, zniszczyła jego ideę, zepsuła wszystko, wprowadzając przeciw nowemu porządkowi sojusz pierwiastków nieludzkich, fałszywych, łudzących a, jak twierdzi poeta, przecież niezbędnych do istnienia. Ona płodzi jedynie śmierć i dlatego staje nad zwłokami Flammy, jako symbol zniszczenia i fatalności. Jakkolwiek jest, tragedya sławy nie ma scen żywych, nie ma też istotnych ludzi, nie ma nawet liryzmu, mogącego sprawnie pokryć niedostatki faktury i psychologii.

III.

Niezmiernie poetyczniejszą jest Francesca di Rimini. (1901). Jej treść unieśmiertelnił Dante, co traktowanie zawartego w niej tragizmu utrudniło niewątpliwie dla następców. I znowu cała uwaga widza skupia się około nieszczęsnej, którą znany ogólnie podstęp rzucił w przepaść rozpaczy. Franceska nie dba o względy polityczne rodu Polentanich, musi bronić się nie tylko przeciw czarowi miłości dla Paola, ale i zalotom gorszego od męża bratanka męża. I pada ofiarą donosu, gdy upaja się szczęściem krótkiem, ale zupełnem.

Franceska pomyślana jest dobrze, choć wykonana gorzej. Zrazu przedstawia się, jako istota smętna, czuła, cicha, by potem przejść w zobojętnienie i odrętwienie, wreszcie w uniesienie namiętne i nieznające miary. Wtedy nie wie już, co czuć i myśleć, wtedy zapomina nawet płakać z wewnętrznego szczęścia. Wtedy woła:

Non piango più. Non vedi
che vido. Ah piango e vido
e non mi basta! E stretto
mi pare il cuore per questa potenza
e il pianto una virtù già consumata
e il viso un giuoco leggere mi pare;
e tutta le mia vita
con tutte le sue vene
e con tutti suoi giorni
e tutte le sue cose più lontane,

Styl wynurzeń Franceski i Paola odpowiada stylowi epoki. Wszakże czytają oni głośny wtedy romans o Tristanie i Izoldzie, którzy trawią się swą miłością i z niej umierają. Jak średniowiecznych kochanków romansu związał z sobą tajemniczy filtr, tak ich obojga fatalność, znana już z dramatów poprzednich. Franceska wyraża się więc słowami romansu, opowiada o swem szczęściu w sposób subtelny i pełen nieopisanego wdzięku. Miłosne słowa Paola działają na nią, jak iskra na proch. Natomiast mąż, Jan Malatesta, jest niewidzialnym, co nie wychodzi chyba na korzyść całości. Również nie jest wskazanem, jak doszło do całego nieszczęścia i w jaki sposób dokonano podstępu na nieszczęsnej. A byłyby to sceny godne dramaturga, jak również scena pierwszego spotkania z mężem.

Dramaturg szuka widocznie zewnętrznych piękności. Więcej obchodzą go dekoracye, więcej myśli o wywarciu wrażenia słowem. Znać w wynurzeniach bohaterki liryka hymnów, liryka o słowie mało powściągliwem i dyskretnem. Jest w nich jego siła i jego stałość. Liryk szkodzi tragikowi, epickość zjawia się tam, gdzie wolelibyśmy dobrą scenę. Jego tragedya jest raczej poematem dyalogowanem na temat dantejski. Ten temat ściąga poeta na ziemię i każe ciągle pamiętać, że tu nie chodzi tyle o grę charakterów i o starcie namiętności, ale o popis poetyckiej retoryki twórcy. Ale tu trzeba też pamiętać, że gra Duse ratowała braki. Nie uratowała tragedyi przed przejściem nad nią prędko do porządku dziennego. Zwłaszcza publiczność włoska okazała się dla niej wprost obojętną.

La figlia di Jorio (1904) jest udramatyzowaniem jednej z sielanek abruzzyjskich, od których rozpoczął poeta swą działalność romansopisarza. Miała być ona okazem nowego teatru, o jakim marzył dramaturg dawno, a który miałby dorównać klasycznemu. Znajdujemy się więc wśród wapiennych ścian Abruzzów, w pierwotnej chacie góralskiej, wśród ludzi instynktów a nie kultury. Trzy siostry gotują szaty weselne dla brata, który ma żenić się jutro. I zdaje się, że wszystko skończy się pięknie, choć nie brak złych znaków i złych ludzi. Wśród tradycyjnych obrzędów pojawia się bowiem ścigana przez pijanych żeńców córkę czarownika Joria Mila. Wypędzić ją z chaty, byłoby to zgwałcić prawo gościnności.

Więc szczęsny narzeczony Aligi używa podstępu, by sam ulec z kolei czarowi Mili. Nie wiemy tylko, jak się to stało. Dość, że uległ

widocznie fatalności i że żałuje teraz swej winy, skoro razem z kochanką myśli iść do Rzymu z prośbą o przebaczenie. Ale oddzielić się od niej nie może, choć ona błaga go o opuszczenie jej, choć ona, pod wpływem błagań siostry Aligiego Ornielli, jest gotową zażyć nawet truciznę. Na domiar złego ojciec Aligiego Lazaro patrzy na ukochaną syna pożądliwem okiem. Dopada ją w jaskini, która chroniła szczęście obojga, i ginie pod ciosami siekiery Aligiego.

Teraz skończyło się szczęście Mili. Lud góralski oskarża ją o czary i skazuje ją na stos, gdy Aligi ginie w szale. Jak zwyczajnie mężczyźni dramaturga, jest Aligi nieokreślonym, miękkim i mdłym, gdy Mila posiada temperament niewątpliwie. Jako córka włóczęgi, gardzi ona chłopstwem, które jest bez litości dla hołyszów. W całości tragedyi ludowej nie brak pewnego realizmu. I ludzie mówią tu prościej i zgodniej ze swą naturą. Na melodramat nie zakrawa całość bynajmniej.

Natomiast melodramatem jest niezaprzeczenie La fiaccola sotto il moggio (1905). Występuje w nim na plan pierwszy jedynie przepych dekoracyi, olśniewa bujność słowa, którego nie brak nigdy poecie. Chodzi tu widocznie o wywołanie nastrojów, o wywarcie wrażenia środkami, które z prawdziwym dramatem nic wspólnego nie mają. Ludzie poruszają się na scenie na podobieństwo automatów, które porusza jakaś siła nieobliczalna, którzy należą do jakiejś rasy zwyrodniałej i skazanej na upadek.

Wśród niej rysuje się świetlana postać Giglioli. Ani straszliwość otoczenia, ani ponurość tła, na którem nie brak znaków upadku, nie może jej zaciemnić, nie może jej pozbawić cech ofiary domowych zawikłań. Jest w niej jakiś cień życia, gdy inne postacie nie mają go zupełnie. Niema tu nawet zbytku opowiadań, akcya posuwa się naprzód żywo. Ale zbyt wiele jest okropności, których nie okupuje ani liryzm stylu, ani piękność porównań i wiersza. Wydaje się, jak gdyby poeta wyczerpywał bogaty zapas swego nieposkromionego temperamentu. Wydaje się, jak gdyby nie umiał już stworzyć nawet pięknych scen, których tyle można było znaleść na kartach duchowych przejść Franceski lub nawet Mili. Fedra (1909) wskazuje wreszcie, że myśl o świecie starożytnym nie opuściła poety nigdy. Pokusił się o traktowanie tematu, który kusił już wrażliwą, żywą, lotną wyobraźnię Eurypidesa. Jak tamten, lubił zawsze sytuacye nadzwyczajne, uczucia gwałtowne, krańcowe. Współzawodnictwo było trudnem, gdyż rola Hypolita jest u greckiego tragika pojętą bardzo dyskretnie. Fedra celuje tą również żywiołową siłą namiętności, choć nie jest rozwinięta należycie. Uczynił to Racine, by pokazać nam wszystkie fazy uczucia, przebiegającego od nadziei do rozpaczy, uczucia okupującego grzech wyznaniem i śmiercią. Dzieło Racine'a zachwycało nawet surowych jansenistów, którzy orzekli, że Fedra jest chrześcijanką, pozbawioną jedynie daru łaski.

Hipolit d'Annunzia przedstawia się zupełnie niewyraźnie. Pojawia się dopiero w akcie drugim, by słuchać rzeczy biernie z ust Fedry, że wszystko jest dziełem fatalności. Fedra przemawia namiętnie, ale nie pociąga wyobraźni, nie dosięga wysokości swych poprzedniczek. Gdy woła,

> Inferma,
> sono inferma di te,
> sonno insonna di te,
> disperato di te che vivi mentra
> io non vivo ne muoio,
> ne ho tregua nel sonno,
> ne ho tregua nel pianto,

gdy wylewa z siebie potoki słów zmysłowych bez walki z sobą, jak jej poprzedniczki, staje się wkońcu nudna. Jej spotkanie z Tezeuszem i ostatnie chwile nie zawierają również nic godnego pamięci.

Wogólności wiara w fatalizm nie pozwala bohaterom ani tutaj, ani w żadnej tragedyi okazać głębię duszy, współpracować w swem przeznaczeniu. Opowiadania zastępują żywszą akcyę, ton zmysłowy i pozbawiony miary staje się wkońcu manierą bez wyższej treści a nawet nowych artystycznych wartości. Jedynie tło, dekoracye, opis, imponują zawsze przepychem. We wszystkiem, co mówią bohaterowie d'Annunzia, czuć zawsze jego samego ze stałem uwielbieniem rozkoszy i nieugaszoną żądzą użycia.

JAN PIETRZYCKI.

W ZAUŁKACH WENECYI.

I.

W „SANTA FORMOSA".

(Przed obrazem Jakóba Palmy.)

...Mówią, żeś najpiękniejszą dziewczyną na ziemi!
Za jasnem twem spojrzeniem, za usty twojemi
Tyle źrenic tęskniło! Na lica twe młode
Zapatrzonych w dziewiczą, wabiącą urodę
Tyle spojrzeń się kładło — iż nieraz zadrżało
Pod płomieniem ich żądzy dziewczęce twe ciało...

Czy pamiętasz — jak złotą, słoneczną godziną,
Na Murano, gdy byłaś rybacką dziewczyną,
W twej młodości, spojrzeniu i krasie cudownej
Zakochałem się niegdyś — ja, malarz wędrowny
I malując — głosiłem farbami cudnemi,
Żem miłował dziewczynę, co była na ziemi
Najpiękniejszą...

II.

MADONNA NA LAGUNIE.

Na palu, wbitym w lagun, kaplica maleńka...
Tutaj, płynąc w swej barce, gondolyer uklęka
I prosi dla lagunów o słoneczną ciszę.
Tutaj wiosną na słupie wiatr kwiaty kołysze,
Którymi przystrajają Wenecyanek ręce
Stary obraz Madonny, iż w kwietnej sukience
Cały płoni się krasą kwitnącą i wonną...
A gdy wieczór zapadnie, ze starą Madonną
Tylko lagun coś mówi i szepce. Na fali
Jakaś skarga, najcichsza ze wszystkich się żali.
Jakiś smutek po wodzie błękitnej się wlecze,
Jakby serce w lagunie płakało człowiecze.

III.

ŚMIEJĄCA SIĘ CZASZKA.

(Na fasadzie San Geremia.)

Oto dziwna smutnego rzeźbiarza igraszka!
Na fasadzie klasztoru zaśmiała się czaszka,
Patrząc z muru białego wyżyny, jak w dole
Płyną czarne po sennym lagunie gondole —
Jak się życie przelewa, by cnoty i grzechu
Być majakiem... Jej szczęki, skrzywione w uśmiechu
Bicze wiatru smagają bolesne, a w twarzy
Szydzi rozpacz kościana — — —
Po nocach się marzy
Gondolyerom, płynącym przez wodne rozchwieje,
Że na łodziach ich słychać, jak czaszka się śmieje.

WENECYA 1914

EWA SOPLICA.

SUB SPECIE AETERNITATIS.

Dusza Karola Brzostowicza, opuściwszy stare, chorobą zmęczone ciało, poczuła się odrazu lekką i żwawą, jaką była przed 65ciu laty, kiedy to wstępowała w miękie, różowe ciałko niemowlęcia...

Zbywszy gniotących więzów cielesnej powłoki, miniony, długi okres lat wydał jej się mgnieniem oka...

Oceniała zjawiska wedle bezmiaru wieczności, nieznającej godzin, lat, ani wieków...

Odczuła swoją własną wiekuistość, nie skrępowaną już granicami krótkotrwałego, doczesnego żywota...

Gotowała się do odlotu w wieczność, skąd wydzieliła się przed laty, by ożywić i tchnąć ducha w martwe dziś ciało uczonego.

Przez pewien czas unosiła się jeszcze po małem, ubogiem mieszkanku, żegnając rzewnem wspomnieniem niektóre kąty i sprzęty... Stary wysiedziany fotel z wytartem skórzanem obiciem, wygniecionem niejako w kształt postaci Brzostowicza... Wielkie staroświeckie biurko, zarzucone stosem papierów i książek... Tu to był warsztat pracy, przy którym przez dziesiątki lat kierowała piórem uczonego.

Patrząc teraz przez pryzmat wieczności na dzieło swojej ziemskiej wędrówki, zamknięte i złożone w tych stosach ksiąg i zadrukowanych papierów, poznała dopiero, jak drobnym i ułamkowym był jej cały serdeczny wysiłek!... Cóż bowiem wyjawić i przekazać zdołała z *Odwiecznej Prawdy* i *Mądrości Istoty rzeczy?*... Atom zaledwie... Nieuchwytną cząsteczkę... Pyłek wiedzy, niknący w oceanie *Wszechświadomości*, jak ziarenko piasku w wydmie nadbrzeżnej!...

Poznała dopiero, jak zacieśniała i mąciła jasność jej sądu i spostrzeżeń ciężka, ograniczona cielesna materya, w której pół wieku przeszło trwać musiała... jak paraliżowała jej wzloty i natchnienia, i czyniła je zależneim od zdolności wysłowienia i stylu, pomimo całego aparatu uczoności, studyów, prac i dociekań, nieudolnie tylko oddającego wielkie, prometeuszowskie myśli... Zrozumiała przekleństwo istot, ograniczonych ciałem, zmuszonych szukać dźwięku słów i czernidła liter do wyjawienia drgnięć i objawień duchowych przeżyć...

W kącie pokoju, na dużem, drewnianem łóżku spoczywał trup Karola Brzostowicza... Z bolesną urazą spojrzała na stygnącą w nieruchomość glinianą lepiankę, która jej była więzieniem. Odbiegała od niego lotem orła, wyrywającego się z żelaznych prętów klatki...

Wyfrunęła uchylonem nieco oknem w przestwór świata i zakołysała się nad ruchliwą, gwarną ulicą, wypełnioną po brzegi falującym, niespokojnym tłumem...

Dusza, oswobodzona z ciała, bywa w posiadaniu wszystkich władz i przywilejów, należnych sobie. Odzyskała moc i zdolność czytania w ludzkich mózgach, bez uciekania się do słów i gestów. Rozeznawała najgłębsze tajniki i źródła budzących się nowych myśli, nieznanych jeszcze w całej rozciągłości przez tych, w czyich mózgach się rodziły...

W płynącej fali ludzkiego mrowia każda myśl była jej wiadomą, każdy mózg był dla niej otwartą księgą... Widziała natężające, silne skupienie, wystrzelające jedynem, przemożnem pragnieniem... Choć usta mówiły słowa trywialne i pospolite, choć gesty były gwałtowne i brutalne, dusze siliły się niezmordowanie, pracowały bez wytchnienia, zapamiętywały się w natężeniu woli, modlącej się przez pokolenia o ziszczenie cudu...

Mijały wieki, bez śladu zapadając w przestrzeń czasu, jak kamień, rzucony w bezdeń morza... Powierzchnia zwierała się, wygładzała, lśniąc nienaruszoną taflą z błękitu i srebra...

Ale kamień nie ginął w przepaścistej głębi...

Spoczywał na dnie.

Żłobił sobie miejsce w mule morskim —

opierał się zakusom fal, które go stamtąd ponieść chciały...

Trwał...

Tak trwało to jedyne, najsilniejsze pragnienie w mózgach pokoleń... Przysypywała je szara lawa powszedniej troski, przywalały huragany walk i borykań, zapylał podmuch przesytu i nudy, rozpraszała gorączka wizyj podniebnych, otulał krwawy szał rozognionych zmysłów...

Wszystko daremnie!...

Pragnienie trwało jak kamień na dnie morskiem...

Wygniatało w mózgach swoje łożysko, żłobiło tajemne drogi i ścieżki i docierało do świadomości mas... Z niesłychanym trudem, powoli, ale pewnie, obejmowało „rząd dusz"...

Niespostrzeżenie dokonała się zmiana w psychice ludzkości... Podobnie w tkance podskórnej zaczyna tworzyć się z jej własnych włókien twór obcy, nowy, narośl, wyrastająca karbunkułem, czy cestą... Ta bolączka, to miejsce zaognione, staje się dominującem, podporządkowuje cały organizm, tyranizuje go na mocy przywileju cierpienia.

Dusza Karola Brzostowicza najwyraźniej spostrzegła w mózgu każdego pojedynczego człowieka w falującym tłumie pewne przeobrażenie... jakby nowotwór, formujący się tam od stuleci i dzisiaj wykrystalizowany już, choć może niezupełnie dojrzały... Nie znając obecnie zapory przestrzeni ni czasu, ogarnęła wzrokiem całą ludzkość i wszędzie spostrzegła tosamo... U mądrych i głupich, dobrych i złych, biednych i bogatych, szczęśliwych i nieszczęśliwych, głodnych i sytych, wielkich i maluczkich, starych i młodych...

W każdym mózgu powstało nowe promieniujące ognisko, rozżarzone do białości potężnem, silnem jak samo życie pragnieniem...

Pragnienie to nazywało się *szczęściem*... a szło się do niego przez *wolność*...

Drżała ziemia od tupotu niespokojnych, biegnących stóp, hybotało powietrze od potężnego krzyku miliona piersi, trzęsły się grody, waliły trony, przeobrażało się oblicze świata...

Motorem poruszającym tę olbrzymią, gigantyczną lawinę, było to małe, powoli formujące się ognisko w mózgu każdego poszczególnego człowieka...

Była to *wola ludu*, sięgająca po szczęście... po nowy „cud"!...

— — — — — — — — — — — — — —

Dusza, oddaliwszy się w przeciągu kilku kwadransy o rzut wieczności od spraw doczesnych tego świata, zrozumiała istotę rzeczy i uśmiechnęła się ze smętnem politowaniem...

Albowiem ten nowy olbrzymi wysiłek całej ludzkości był niczem innem, jak jeszcze jednem, przemijającem ogniwem w błędnem kole jej upadków i wzlotów, szamotań i walk z nieubłaganem przeznaczeniem, którem jest *nicość* i *śmierć*!...

3)

TO NIE BAJKA...

Posłałem po lektykę, nie była bowiem zdolna iść. Przybywamy do Gardeil'a, do tego wielkiego nowego domu, jedynego jaki się znajduje po prawej ręce przy ulicy św. Jacka, wchodząc od placu św. Michała. Lektyka zatrzymuje się, ludzie otwierają. Czekam, panna de La Chaux nie wysiada. Zbliżam się i widzę kobietę opanowaną drżączką na całem ciele; zęby jej dzwonią niby w napadzie febry, kolana uderzają jedno o drugie. — Chwilkę, panie, przepraszam, nie jestem w stanie... Poco ja tam pójdę? Niepotrzebnie odderwałam pana od zajęć; przykro mi bardzo, przepraszam... Podałem jej ramię; ujęła je, spróbowała się podnieść, nie mogła. — Jeszcze chwila, panie, rzekła; przykrość panu robię, bolejesz nad moim stanem... Wreszcie, opanowała się nieco i, wysiadając z lektyki, dodała pocichu: — Trzeba wejść, trzeba go zobaczyć. Cóż można wiedzieć? umrę tam może...

Przebyliśmy dziedziniec; jesteśmy u progu pomieszkania; jesteśmy w gabinecie Gardeil'a. Siedział przy biurku, w robdeszanie, w czapeczce nocnej. Pozdrowił mnie ręką, nie przerywając pracy którą był zajęty. Wreszcie podszedł do mnie i rzekł: — Przyznaj pan, że kobiety są bardzo uciążliwe. Tysiąckrotnie przepraszam za szaleństwa tej damy. Następnie, zwracając się do biednej istoty, bardziej umarłej niż żywej: — Pani, rzekł, czego sobie jeszcze pani życzy odemnie? Zdaje mi się, że, po jasnym i stanowczym sposobie w jaki rzecz postawiłem, wszystko powinno być między nami skończone. Powiedziałem, że już pani nie kocham; powiedziałem to w cztery oczy; zamiarem pani widocznie jest abym to powtórzył przy świadku; a zatem, dobrze, nie kocham już pani. Miłość jest w mojem sercu uczuciem wygasłem dla pani, i, dodam, jeżeli to może panią pocieszyć, dla wszelkiej innej kobiety. — Ale powiedz mi, dlaczego mnie już nie kochasz? — Nie wiem; wiem tyle, iż zacząłem kochać nie wiedząc dlaczego, że przestałem nie wiedząc dlaczego, i że niepodobieństwem jest aby to uczucie wróciło. To jakby urzeczenie które zrzuciłem z siebie i z którego, sądzę, i winszuję sobie, doskonale jestem wyleczony. — Jakie są moje winy? — Żadne. — Czy ma pan potajemnie co do zarzucenia memu postępowaniu? — Nic a nic; była pani kobietą najbardziej wierną, uczciwą, czułą, jakiej tylko mężczyzna może pragnąć. — Czy ominęłam jaką rzecz, którą było w mojej mocy uczynić? — Nie. — Czy nie poświęciłam dla pana rodziny? — W istocie. — Majątku? — Jest mi to niezmiernie przykro. — Zdrowia? — Możebne. — Honoru, reputacyi, spokoju? — Co tylko pani każe. — I jestem ci wstrętna? — To przykre do wymówienia, przykre do usłyszenia, ale, skoro tak jest, trzebaż to powiedzieć. — Jestem mu wstrętna!... Czuję to i doświadczam tylko wzgardy dla samej siebie... Wstrętna!... ach! Boże!...

Po tych słowach, śmiertelna bladość rozlała się po jej twarzy, wargi zbielały, krople zimnego potu który wystąpił na policzki zmięszały się ze łzami ciekącemi z pod powiek; oczy miała zamknięte, głowa opadła na grzbiet fotelu, zęby się ścięły, wszystkie członki wyprężyły w kurczowem drganiu. Po tym dreszczu nastąpiło omdlenie, które zdało mi się ziszczeniem nadziei jakie powzięła u bramy domu. Trwałość tego stanu dopełniła miary mego przerażenia. Zdjąłem jej płaszczyk, rozluźniłem tasiemki u sukni, i bryznąłem kilka kropel świeżej wody na twarz. Oczy otworzyły się do połowy; z gardła wydarł się głuchy jęk; chciała wyrzec: Jestem mu wstrętna; ale zdołała wyjęknąć jedynie ostatnie zgłoski; następnie, wydała przeszywający krzyk. Powieki opadły, popadła na nowo w omdlenie. Gardeil, chłodno usadowiony w fotelu, z łokciem wspartym na stole, a głową na dłoni,

patrzał na nią bez wzruszenia i zostawiał mi troskę o niesienie pomocy. Rzekłem doń kilkakrotnie: — Ależ, panie, ona umiera... trzebaby wezwać kogo. Odparł, uśmiechając się i wzruszając ramionami: — Kobiety mają twarde życie; nie umierają dla takiej drobnostki, to nic, to przejdzie. Nie znasz tych istot: wyprawiają ze swojem ciałem co same zechcą... — Ona umiera, powiadam panu. W istocie, ciało jej było jakgdyby bez siły i bez życia; osuwała się z fotelu i byłaby runęła na ziemię, na prawo lub na lewo, gdybym jej nie podtrzymał. Tymczasem, Gardeil podniósł się gwałtownie, i, przechadzając się po pokoju, mówił niecierpliwym i niezadowolonym tonem: — Obszedłbym się chętnie bez tej przykrej sceny, ale mam nadzieję że to będzie ostatnia. Kiego dyabła chce ta kobieta? Kochałem ją; mógłbym tłuc głową o mur, a nicby to nie zmieniło. Nie kocham jej już; wie o tem nareszcie teraz, albo też nie dowie się nigdy. Wszystko skończone... — Nie, panie, nie wszystko skończone. Jakto, sądzisz pan, że uczciwy człowiek ma prawo obedrzeć kobietę ze wszystkiego co posiada, i porzucić ją? — Co pan chce abym uczynił? jestem takim samym nędzarzem jak ona. — Co chcę abyś uczynił? abyś skojarzył swoją nędzę z tą do jakiej ją doprowadziłeś. — Łatwo to mówić. Jej by z tem nie było lepiej, a mnie o wiele gorzej. — Czy postąpiłbyś tak z przyjacielem, któryby ci wszystko poświęcił? — Przyjacielem? przyjacielem? nie wierzę zbytnio w przyjaciół, a to doświadczenie pouczyło mnie aby nie wierzyć w miłość. Żałuję że nie wiedziałem tego wcześniej. — I czy jest sprawiedliwe, aby ta nieszczęsna była ofiarą omyłki pańskiego serca?— A kto panu ręczy, że, jeden miesiąc, jeden dzień później, ja nie stałbym się, w równie okrutny sposób, ofiarą omyłki jej serca? — Co mi ręczy? Wszystko co dla pana uczyniła, i stan w jakim ją widzisz. — Wszystko co uczyniła dla mnie!... Och! dalibóg, skwitowałem się z nią stratą mego czasu. — Och! panie Gardeil, cóż za porównanie pańskiego czasu i rzeczy bez ceny jakie ty jej wydarłeś! — Nie zrobiłem nic, nie jestem niczem, mam trzydzieści lat; teraz albo nigdy jest pora myśleć o sobie i osądzić wszystkie te głupstwa tak jak są tego warte...

Tymczasem, biedna dziewczyna przyszła potrochu do siebie. Dosłyszawszy ostatnich słów, odparła dość żywo: — Co on mówi o stracie swego czasu? Nauczyłam się czterech języków aby mu ulżyć w pracy; przeczytałam tysiąc tomów; pisałam, tłómaczyłam, kopiowałam dniami i nocami; wyczerpałam siły, zjadłam oczy, spaliłam krew; nabawiłam się dotkliwej choroby, z której nie wyleczę się może nigdy. On nie śmie wyznać przyczyny swego wstrętu; ale zaraz ją pan pozna. To mówiąc, zdziera chustkę z ramion, uwalnia jedną rękę z sukni, odsłania ramię i, pokazując mi plamę podobną do róży, powiada: Oto przyczyna jego odmiany, oto; oto następstwo nocy które strawiłam na czuwaniu. Przychodził rano, przynosząc rulony pergaminów: Panu d'Hérouville, powiadał, bardzo pilno dowiedzieć się co tam jest w środku, trzebaby aby ta robota była gotowa na jutro; i była gotowa...

W tej chwili usłyszeliśmy krok człowieka zbliżającego się do drzwi; był to służący, który oznajmił przybycie pana d'Hérouville. Gardeil pobladł. Starałem się skłonić pannę de La Chaux aby poprawiła strój i wyszła. — Nie, rzekła, nie; zostaję. Chcę zedrzeć maskę z niegodnego. Poczekam na pana d'Hérouville, pomówię z nim. — I na co zda się to pani? — Na nic, odparła; ma pan słuszność. — Jutro żałowałaby pani tego. Niech wszystkie winy zostaną po jego stronie; to zemsta godna pani. — Ale czy godna jego? Czy pan nie widzi, że ten człowiek jest... Chodźmy, panie, chodźmy szybko; nie odpowiadam bowiem za to cobym zrobiła, ani cobym powiedziała... W mgnieniu oka panna de La Chaux naprawiła nieład stroju, i wypadła jak strzała z gabinetu Gardeil'a. Pospieszyłem za nią i usłyszałem jak brama zamyka się gwałtownie za nami. Później dowiedziałem się, iż Gardeil zabronił oddźwiernemu jej wpuszczać.

Odprowadziłem ją do domu; zastałem tam doktora Le Camus, który na nas czekał. Uczucie, jakie powziął dla młodej dziewczyny, mało się różniło od tego, które ona żywiła dla Gardeil'a. Opowiedziałem mu nasze od-

wiedziny; i, poprzez oznaki gniewu, boleści, oburzenia...

— Nietrudno było wyczytać na jego twarzy, iż ten lichy rezultat nie był mu zanadto przykry.

— To prawda.

— Oto człowiek. Nie umie zdobyć się na więcej.

— Następstwem tego zerwania była gwałtowna choroba, podczas której dobry, zacny, tkliwy i delikatny doktór otoczył pannę de La Chaux staraniami, jakichby nie miał dla największej damy w całej Francyi. Przychodził trzy, cztery razy dziennie. Póki było niebezpieczeństwo, sypiał w jej pokoju na składanem łóżku. To prawdziwe szczęście, choroba która przyjdzie w chwili wielkiej zgryzoty...

— Zbliżając nas do nas samych, oddala wspomnienie innych. A potem, to pozór który pozwala oddać się zmartwieniu bez przymusu i bez zawstydzenia.

— Uwagi tej, trafnej zresztą, nie dałoby się zastosować do panny de La Chaux. Podczas gdy przychodziła do zdrowia, obmyślaliśmy jej zajęcia. Osoba ta posiadała tyle dowcipu, wyobraźni, smaku, wiadomości, iż byłaby godną, doprawdy, zasiadać w Akademii Nauk. Tyle się nasłuchała naszych dysput metafizycznych, iż najbardziej oderwane przedmioty stały się jej poufałe; jakoż, pierwszą jej próbą piśmienniczą był przekład *Zarysu ludzkiego pojęcia* Hume'a. Przejrzałem tę pracę, i, w istocie, nie wiele mi zostawiła sposobności do poprawek. Przekład ten, wydrukowany w Holandyi, spotkał się u publiczności z dobrem przyjęciem. Mój *List o głuchoniemych* ukazał się niemal w tym samym czasie *). Kilka bardzo subtelnych uwag jakie mi uczyniła pobudziło mnie do skreślenia *Przyczynku* *), który jej poświęciłem. Ten *Przyczynek* nie należy do moich najgorszych utworów. Wesołość panny de La Chaux powróciła nieco. Doktór wydawał dla nas niekiedy mały bankiecik, i obiady te nie były zbyt smutne. Od czasu rozstania z Gardeil'em, namiętność Le Camus'a uczyniła nadzwyczajne postępy. Jednego dnia, przy stole, pod koniec obiadu, kiedy oświadczał się z tem z całą poczciwością, tkliwością, naiwnością dziecka, całą subtelnością wyższego umysłu, panna de La Chaux odparła mu, ze szczerością która mnie spodobała się niezmiernie, ale która, być może, nie spodoba się innym: — Doktorze, niepodobieństwem jest mieć dla kogoś więcej szacunku niż ja go mam dla pana. Otaczasz mnie dobrocią, i byłabym równie czarna jak ów potwór z ulicy św. Jacka, gdybym nie czuła się przeniknięta najżywszą wdzięcznością. Krój pańskiego umysłu jest mi w najwyższym stopniu sympatyczny. Mówisz mi o swojem uczuciu z taką delikatnością i wdziękiem, iż byłoby mi, jak mniemam, przykro, gdybyś przestał o niem mówić. Sama myśl o tem, iż mogłabym postradać pańskie towarzystwo lub być pozbawioną twej przyjaźni wystarczyłaby aby mnie uczynić nieszczęśliwą. Jesteś najszlachetniejszym człowiekiem jakiego znam; człowiekiem niezrównanej dobroci i słodyczy charakteru. Nie sądzę, aby serce mogło dostać się w lepsze ręce. Od rana do wieczora przemawiam do mego serca za tobą; ale daremnie prawić kazania komuś, kto niema ochoty się poprawić. Nie posuwa mnie to naprzód. Jednakże, pan cierpi, mnie zaś sprawia to okrutną przykrość. Nie znam nikogo, ktoby był godniejszy szczęścia którego pragniesz, i nie wiem czegobym nie uczyniła aby cię uczynić szczęśliwym. Wszystko możliwe, bez wyjątku. Wiesz, doktorze, posunęłabym się... tak, posunęłabym się aż do oddania... aż do tego, włącznie. Czy chcesz pan, abym ci się oddała? wystarczy ci powiedzieć słowo. Oto wszystko co mogę zrobić dla twoich usług; ale ty chcesz abym cię kochała, a tego nie potrafię. Doktór słuchał, ujmował ją za rękę, całował jej dłoń, zraszał ją łzami; ja zaś nie wiedziałem czy mam się śmiać czy płakać. Panna de La Chaux znała dobrze doktora, i, nazajutrz, kiedy jej rzekłem: — Ależ, pani, a gdyby doktór wziął panią za słowo? odparła: — Dotrzymałabym; ale to było niemożebne; ofiara moja nie była tej natury, aby ją mógł przyjąć człowiek taki jak on...

— Dlaczego nie? Zdaje mi się, że, na miejscu doktora, miałbym nadzieję że reszta

*) *List o głuchoniemych* Diderota ukazał się z początkiem 1751; w kilka zaś miesięcy później ów *Przyczynek*, poświęcony pannie de La Chaux.

przyjdzie później. — Tak; ale, gdybyś pan był na miejscu doktora, panna de La Chaux nie byłaby uczyniła tej samej propozycyi.

Przekład Hume'a nie przyniósł jej zbyt wielkich korzyści. Holendrzy drukują ile kto zapragnie, byleby nic nie płacili.

— Na szczęście dla nas, wobec tych zapór bowiem jakie się u nas stawia myśli, gdyby zechcieli jeszcze płacić autorom, ściągnęliby do siebie cały ruch księgarski.

— Poradziliśmy jej, aby napisała utwór lżejszej treści, któryby przyniósł mniej zaszczytu a więcej zysku. Pracowała nad tem przez cztery czy pięć miesięcy, po upływie których przyniosła mi małą powieść historyczną, zatytułowaną *Trzy faworyty*. Utwór zalecał się lekkością stylu, trafną obserwacyą i zajmującą fabułą; ale, zupełnie bezwiednie (panna de La Chaux bowiem niezdolna była do złośliwości) powieść zawierała rozmaite rysy dające się ściągnąć do kochanki monarchy, margrabiny de Pompadour. Nie taiłem autorce, iż, mimo wielkich poświęceń jakieby uczyniła, bądź to łagodząc, bądź skreślając całe ustępy, było prawie niemożliwe aby dzieło ukazało się bez niebezpieczeństwa, i że przykrość zepsucia tego co było dobre nie zabezpieczyłaby jej od ujemnych następstw. Uczuła trafność mej uwagi i tem bardziej się zmartwiła. Zacny doktor uprzedzał wszystkie jej potrzeby; ale korzystała z jego dobroczynności z tem większą oględnością, im mniej czuła się usposobiona do tego rodzaju wdzięczności jakiej mógł się od niej spodziewać. Zresztą, doktor nie był wówczas bogaty, a charakter jego nie wróżył aby miał nim kiedy zostać. Od czasu do czasu, wyjmowała rękopis z teczki, i mówiła do mnie smutno: — I cóż, niema zatem sposobu, trzeba aby pleśniał tutaj? — Dałem jej osobliwą radę: mianowicie, aby posłać utwór, tak jak jest, nic nie łagodząc, bez zmiany, samej-że pani de Pompadour, z małym liścikiem któryby wyłożył pobudki tego przesłania. Myśl spodobała się pannie de La Chaux. Napisała list uroczy pod każdym względem, a zwłaszcza przez ton szczerości któremu niepodobna było się oprzeć. Dwa czy trzy miesiące upłynęły bez żadnej wieści; już panna de La Chaux uważała krok swój za daremny, kiedy zjawił się u niej kawaler św. Ludwika z odpowiedzią margrabiny. Faworyta chwaliła dzieło tak jak było tego warte, dziękowała za poświęcenie, przyznawała możliwość aluzyj, nie czuła się niemi obrażona, i zapraszała autorkę, aby ją odwiedziła w Wersalu, gdzie (pisała) zastanie kobietę pełną wdzięczności i gotową do wszystkich usług jakie będą zależeć od niej. Wychodząc od panny de La Chaux, poseł zostawił zręcznie na kominku rulon pięćdziesięciu ludwików. Nagliliśmy ją, obaj wraz z doktorem, aby skorzystała z życzliwości pani de Pompadour; ale mieliśmy do czynienia z osobą, której skromność i nieśmiałość równe były talentom. Jak się tam pokazać w tych łachmanach? Doktór uchylił natychmiast trudność. Po ubraniu, przyszły inne pozory, po nich jeszcze nowe. Podróż do Wersalu odwlekała się z dnia na dzień, aż do pory w której prawie niewłaściwem byłoby ją podjąć. Oddawna już nie wspominaliśmy o tem, kiedy zjawił się tensam wysłannik, z drugim listem, wypełnionym najbardziej pochlebnemi wymówkami i drugą gratyfikacyą równej wysokości co pierwsza i ofiarowaną z równą delikatnością. Ten szlachetny postępek pani de Pompadour nie doszedł nawet do niczyjej wiadomości. Wspomniałem o nim Collinowi, zaufanemu słudze i rozdawcy jej tajemnych łask. Nie wiedział o tym uczynku i chętnie chcę wierzyć, iż to nie był jedyny jaki kryje grób faworyty. W ten sposób, panna de La Chaux ominęła dwa razy sposobność wydobycia się z nędzy. Później, przeniosła się aż na kraniec miasta i straciłem ją zupełnie z oczu. Dowiedziałem się tylko o reszcie jej życia, iż było to pasmo samych zgryzot, chorób i nędzy. Rodzina zamykała uparcie drzwi przed nią. Napróżno prosiła o wstawiennictwo tych świętych osób które ją prześladowały z taką gorliwością.

— To w porządku.

— Doktór nie opuścił jej. Umarła na słomie, na poddaszu, podczas gdy mały tygrys z ulicy św. Jacka, jedyny kochanek jakiego miała, wykonywał praktykę lekarską w Montpellier czy Tuluzie i cieszył się, wraz z największym dostatkiem, zasłużoną sławą zdatnego

człowieka i przywłaszczoną sławą uczciwego człowieka.

— Ależ i to jest mniej więcej w porządku. Jeżeli zdarzy się dobry i zacny Tanié, Opatrzność zsyła go takiej Reymer; jeżeli zdarzy się dobra i zacna de La Chaux, stanie się łupem takiego Gardeil'a, iżby wszystko było jak najlepiej.

JAN PIETRZYCKI.

FRAGMENTY RZYMSKIE.

I.

NA FORUM ROMANUM.

Glaukusie, przyjacielu! Wdziejmy białe togi!
Na Forum nasze stare czekają nas bogi —
Spogląda na nas z góry cezarów Rzym dumny.
Będziem gwarzyć pod łukiem Tytusa. Kolumny
Nas okolą, co próchnem na gruzach się wsparły
I z posągu powita nas — cesarz umarły.

Ty nie wierzysz, gdy mówią, że Roma w ruinie,
Że i Tybru już fala tak hardo nie płynie,
Jak bywało — i bóstwa zabrano z ołtarzy — —
Pretoryanów że niema przy zamku na straży,
Ani zamku! Wszak, chociaż ślepota nas mroczy,
Widzim dawny Rzym dumny, jak patrzy nam [w oczy
I ogromem swym korzy i mocą przeraża...
Pójdź, Glaukusie! Pod łukiem naszego cesarza
Dawne lata przypomnim, co były, jak wieńce
Róż czerwonych w nadobnej Wergila piosence.

Albo lepiej, daj rękę! Powiodę cię, stary
Ty mój druhu, gdzie białe z marmuru filary
Podpierają świątynię Saturna. Tam w niszy
Siądziem, słuchać fontanny. Twe ucho usłyszy
Szept srebrzysty, po taflach różowych płynący,
Szept, podobny modlitwie formingi grającej,
Miłowany szept wspomnień... by echo, daleki...
Aż powoli się skleją znurzone powieki
W Morfeusza uwięzi... i nikt nas nie zbudzi!
A przechodzień, gdy spojrzy, pomyśli: Dwóch [ludzi,
Białych starców zasnęło. Niech cicho się przędzie
Sen nad nimi! Niech słodki, jak wino, im będzie!

II.

BEATRIX CENCI.

(W galeryi Barberinich.)

Czemu patrzysz tak, Giani? Twe oczy mnie [ranią...
Mnich-spowiednik powiedział, że cichą przystanią
Jest śmierć moja... że wrócę ze słońcem na wiosnę
I kwitnącym jaśminem, lub bluszczem wyrosnę
Zadumanej kolumnie nad sennem jej czołem...
— Znasz ustronie cmentarne za Piotra kościołem?
Jeśli przyjdziesz tam kiedy w wiosenne godziny
Szukać echa, co miało umarłej dziewczyny
Smutne imię — to może tajemnym szelestem
Stary cmentarz ci powie, że jedno ja jestem
Onym wiosny uśmiechem i blasków legendą,
Co po kwiatach jaśminu i bluszczach się przędą...

RZYM 1915.

CZĘŚĆ SPRAWOZDAWCZA

O RECENZYACH MUZYCZNYCH.

Najbardziej zabagnioną dziedziną naszego życia muzycznego jest krytyka muzyczna. Co się na tem polu dzieje, to przechodzi pojęcie zdrowego rozsądku; panują tu wprost anormalne stosunki i poglądy, świadczące o dezoryentacyi ogółu i wypaczeniu wszelkich kryteryów. Mówię wyłącznie o krytyce muzycznej u nas na podstawie stosunków miejscowych w Krakowie; sądzę jednak, że można to uogólnić i miarę naszych stosunków zastosować i do innych miast, jak Warszawa, Poznań, Lwów.

Podczas gdy sprawozdawcy teatralni mogą brać za przedmiot krytyki twórczość artysty i omawiać jego dzieła, to sprawozdawca muzyczny znajduje się u nas w dziwnem położeniu: niezmiernie rzadko może pisać o ruchu twórczym, o kompozycyach, lecz niemal wyłącznie zajmować się musi trzecim czynnikiem tj. wykonawcami. Recenzye zajmują się u nas zasadniczo osobą wykonawcy czyto pianisty, skrzypka, śpiewaka, o nim wydają tylko sądy, a rzecz sama tj. program schodzi na najdalszy plan, a nawet przestaje być przedmiotem krytyki. Stąd płyną te niezdrowe stosunki, zakorzenione w dziedzinie recenzyi, stąd owo zdziczenie pojęć, wobec których zatracają się wszelkie kategorye krytyczne. Łatwo zrozumieć, że w takich warunkach krytyka musi minąć się ze swem właściwem zadaniem; staje się ona bowiem z konieczności osobistą i istotnie nie może być inaczej; wszelka miara objektywna staje się przecież frazesem: wolno pisać tylko w słowach bezwzględnych pochwał; w przeciwnym razie naraża się recenzent na zarzut osobistej niechęci! Mówię na podstawie moich bogatych doświadczeń. Bo nawet, jeśli wykonawcą nie jest siła miejscowa, ale jakiś wirtuoz przejezdny, sprowadzony przez ajentów koncertowych, to recenzya, wytykająca pewne wady wykonawcy, naraża się na ataki ze strony przedsiębiorstwa koncertowego, gdyż godzi w jego „żywotne interesy". Gdybym opublikował to, co mnie jako recenzenta spotykało już we formie osobistych napaści, listów anonimowych z bezczelnymi zarzutami stronniczości, przekupstwa itd., to może nie danoby wiary, jaki bezład pojęć panuje u nas i do jakiego szakalstwa natura ludzka jest zdolna. Dochodziło m. i. do tego, że kiedym nad grą jednego z naszych pianistów nie wpadł w szał zachwytu, pewna grupa interesowanych osób zamierzała przeciwko mnie ogłaszać listy otwarte, piętnujące moją niepatryotyczną działalność! Przytaczam ten jeden przykład, a pomijam inne, mniej przyzwoite formy reagowania na niewygodne recenzye. A ta forma zawisła zawsze od intelektualnej kultury interesowanych; pomnąc jednak, ze sfera intelektualna muzyków pozostawia wiele do życzenia (inteligencya „tenorów" weszła w przysłowie!), zrozumiemy, że trzeba nieraz dużo osobistej odwagi, by pisać i sądzić objektywnie bez oglądania się na względy osobiste.

A przecież to liczenie się u nas ze względami jest dla recenzenta nieuniknione. Recenzya bowiem jest dla wykonawców jakby świadectwem publicznem ich wiedzy. Ajencye zagraniczne, angażując wirtuozów na *tournée* artystyczne, żądają przedłożenia sobie recenzyi i od dobrych recenzyi uzależniają warunki kontraktu. A zatem ujemna recenzya jest wyrokiem ruiny. Tem musi się zatem recenzent powodować z obowiązku ludzkości. Byłoby bowiem bezwzględnością stosować objektywną miarę z całą surowością; tu trzeba łagodzić, zręcznie kryć wady a starać się o podkreślenie cech dodatnich. Do jakiego stopnia ma się tę miarę stosować, jak liczyć się z pewnymi „względami", na to daje odpowiedź takt osobisty i kultura recenzenta. Że jednak wobec szkodliwych objawów dyletantyzmu, bezczelnej arogancyi nieuctwa wystąpić należy stanowczo i bez pardonu, to chyba również jasne i konieczne — a niestety u nas do tego nadarza się sposobność za często!

„Względy" i „względziki" wywołują natomiast inną anomalię: ponieważ recenzya zajmować się musi głównie osobą wykonawcy, przeto w następstwie uważa się ją — zupełnie zresztą logicznie — za fanfarę reklamową dla wirtuoza. I stąd pochodzą owe niemiłe akcesorya, nieodłączne od zawodu recenzenta: listy

dziękczynne, wizyty wstępne przed koncertami, zabiegi o osobistą znajomość i inne podobne „przyjemności“. A dalej: z chwilą, gdy recenzent muzyczny jest w rzeczywistości tylko sprawozdawcą koncertowym, muszą jego kwalifikacye fachowe spaść do miary niezmiernie małej.

Wykształcenie muzyczne, oparte na wszechstronnej, głębokiej wiedzy, jest tu w rzeczywistości zbyteczne; bo jeśli idzie jedynie o ocenę, czy śpiewak posiada podatny materyał wokalny, czy rozporządza już techniką i jak nią włada, czy pianista gra tak lub owak, to wydanie sądu o tem nie wymaga wyższych kwalifikacyi muzycznych; pierwszy lepszy „bywalec“ koncertowy zawyrokować może w takich razach lepiej aniżeli niejeden recenzent, który np. ani nie gra ani nie śpiewa. I tem się tłumaczy fakt, zupełnie zresztą uzasadniony, że recenzye spoczywają u nas w ręku „t. zw. recenzentów“ tj. ludzi, mających luźny związek z muzyką lub co najwyżej dyletantów-muzyków. I ostatecznie to nie wyrządza żądnej szkody muzyce, gdyż głównem złem jest forma recenzyi i warunki, które ją wywołują, a co każdy z tych panów w ramach takiej recenzyi pisze, to już jest rzeczą drugorzędną i dla kultury muzycznej obojętną. Dlatego też z fałszywych założeń wypłynął m. i. ogłoszony swego czasu protest przeciwko jednemu z krakowskich „recenzentów“ i to protest, podpisany solidarnie przez najbardziej kompetentną instytucyę tj. grono nauczycieli naszego Konserwatoryum; podpisałem i ją tę odezwę; dzisiaj jednak dochodzę do przekonania, że protest ten, odmawiający owemu panu kwalifikacyi do pisania recenzyi, nie był uzasadniony, gdyż przecież do recenzyi, polegających na sprawozdaniu z koncertu, na ocenie tylko samego wykonawcy, „popisującego się“ zresztą jedynie swoją techniką, wystarczy elementarna znajomość muzyki, trochę obycia w sali koncertowej, trochę doświadczeń — i możliwie znośne władanie piórem, choćby bez znajomości ortografii, bo nieraz i składacz sprostuje błędy w pisowni p. recenzenta!

Oto kilka uwag, luźnie rzuconych, dla odzwierciedlenia smutnego stanu naszych recenzyi muzycznych. Że tu reforma konieczna, niema chyba dwóch zdań. A jak ją przeprowadzić, o tem powiem później.

Dr. Józef Reiss.

PRZEGLĄD TEATRALNY

INSCENIZACYA „NIEBOSKIEJ KOMEDYI“ I „KRĘGU INTERESÓW“.

Teatr jest przybytkiem „sztuki scenicznej“, której ramą, oprawą jest „inscenizacya“. Ta ostatnia, jako współdziałająca ze „słowem“ i aktorem, winna z nimi stanowić jednolity organizm sceniczny, być tłem, wiążącem się charakterem i stylem z treścią utworu dramatycznego. Inscenizator więc powinien na tyle wczuć się w zasadniczy ton i linię dramatu, by stworzyć twórcze dzieło inscenizacyjne, dopełniające „słowo“. Aktor i inscenizator realizują słowo poety na scenie, przyczem drugi stwarza pierwszemu warunki dla twórczej sztuki scenicznej. W miarę zatem rozwiązania problemu inscenizacyjnego ułatwia lub utrudnia inscenizator aktorowi to zadanie, a równocześnie akcentuje i uplastycznia lub zgoła zaciera istotną treść i charakter „słowa“.

Srodki, zapomocą których inscenizator tworzy swe dzieło, są realne, brutalne nawet w swym realiźmie, wobec czego „słowo“ traci wiele z tego powodu na polocie i poezyi. Toteż nigdy realistyczna scena nie da odpowiedniej oprawy poezyi. Z tym momentem liczyć się winień plastyk-dekorator i skutecznie unikać wszelkich jaskrawości realistycznych, a przedewszystkiem brutalnego naturalizmu. Zaczem, jedynie uproszczona forma, t. zw. „stylizacya“ w inscenizacyi, zbliża się najwięcej charakterem i wyrazem do podniosłego tonu i poetycznego nastroju „słowa“.

„Nieboską Komedyę“ Z. Krasińskiego inscenizował w krakowskim teatrze im. J. Słowackiego K. Frycz, zdecydowany zwolennik „realistycznej“, a nawet „naturalistycznej“ inscenizacyi. Nic też dziwnego, że ten pierwiastek przeważa w tej inscenizacyi, wydobyty grubymi środkami i to nawet w obrazach, w których poeta uderza w podniosły ton poezyi. Założenie inscenizacyi jest niejednolite i to nawet w poszczególnych obrazach, bo, obok zupełnie szlachetnych uproszczeń w dekoracyi i rekwizytach, występuje skrajny naturalizm w całej swej brutalności i ohydzie, odciągając uwagę słuchacza od „słowa“, lub wprowadzając na scenę zgoła nie zamierzony przez poetę nastrój, bądź też obdzierając utwór z polotu swą grubą, niewybredną robotą i techniką.

Rozwiązanie problemu inscenizacyjnego poszczególnych obrazów jest dobre przez podniesienie poziomu sceny, oraz przez zastosowanie właściwych efektów świetlnych, nadających dużo malowniczej teatralności. Najlepiej pomyślane są obrazy poniekąd uproszczone, o skromnem zabudowaniu przestrzeni, ograniczającem się do niezbędnie a dobitnie charakteryzujących jej istotę i treść sprzętów i rekwizytów, zamkniętej bądź to spokojną formą uproszczonego pejzażu, ściany czy choćby draperyą, obok obojętnych tonem i prostych kształtem kulis. Jedną grupę w tym sensie poprowadzonych dekoracyj stanowi obraz pierwszy z cmentarzem, piąty i ósmy z komnatą zamkową oraz szósty z wnętrzem katedry. Osobną grupę tworzy obraz drugi z wnętrzem namiotu i siódmy z tłem, zamkniętem draperyą.

Obraz dziewiąty (i dziesiąty), z architekturą murów zamku, nie posiada wybitnych zalet dekoracyjnych, zbyt szablonowy, a mało w pomyśle wyzyskany, bez charakteru. Najfatalniej wypadł obraz trzeci, obóz, pełen realistyczności i naturalizmów, podkreślonych niewyszukanymi efektami jak np. czerwoną płachtą, zawieszoną na płóciennem drzewie obok „prawdziwej“ szubienicy, czy sztucznymi, wyłysiałymi trawnikami, z umieszczonym na pierwszym planie szałasem, z „prawdziwą“ słomą. Razi więc ta niewyszukana sztuczność, nieszczerość i gruba robota tych efektów obok pozo-

rów rzeczywistości, pozbawionych jakichkolwiek cech teatralności, a tem samem cech twórczej dekoracyi scenicznej. Te same wady realistyczności i przeładowania zbytecznymi akcesoryami, mającymi wyrażać rzeczywistość, a technicznie nader nieudolnie wykonanymi, zawiera i obraz czwarty. W nim wysilił się dekorator na odtworzenie monumentalności ruin architektonicznych — plastyczną dekoracyą. Nie mniej razi wysiłek naturalistycznego oddania płomieni, wnętrza lasu, nieba i tp. przy pomocy efektów świetlnych. Są to grube, wprost brutalne efekty, godne wystawności operowej imprezy, a nie utworu czystej poezyi.

Ta nierówność w traktowaniu i ujęciu poszczególnych obrazów świadczy o ogromnej dorywczości i pobieżności w inscenizowaniu przez K. Frycza oraz małego wniknięcia i zastanowienia się nad istotą danego dramatu. Wobec czego inscenizacya ta nosi wyłącznie cechy szablonowej rutyny, manierycznej, a mniej inwencyi. Dekoracye te nie ma ą bowiem zdecydowanej, ciągłej linii, ani też charakteru, są bez wyrazu i stylu, odpowiadającemu danemu utworowi. Większe natomiast ograniczenie się w zabudowaniu przestrzeni, ujętej we fragment tylko, ale z całą dosadnością uproszczonej charakterystyki, zasadzającej się na formach o pełnej i jasnej treści tematu, dałoby właściwy rezultat. Wtedy słowo uzyskałoby odpowiednią oprawę sceniczną.

Te wady bezstylowości i niejednolitości dekoracyj potęguje poniekąd i jakość ich technicznego wykonania, przeładowanego upodobaniami w realistycznem traktowaniu fragmentów.

Bardzo pożądane i dobitnie oryentujące o istocie poruszonych momentów inscenizacyi jest zestawienie założeń dekoracyjnych „Nieboskiej komedyi“ i „Kręgu interesów“. Na pierwszy rzut oka spostrzega się zasadniczą różnicę na korzyść tej drugiej. Utwór ten, pełen podniosłej, szlachetnej poezyi, koniecznie narzuca inscenizatorowi ideę uproszczonej formy, zwanej „stylizacyą“. Wobec czego koncepcya ta nie ścierpi żadnego realistycznego odtworzenia rzeczywistości, a już najmniej roalistycznego.

Że zasadami stylizacyi kierował się inscenizator „Kręgu interesów“ widać to jasno z owych 3 obrazów, jednak... Jednak, jak można czystą formę i styl inscenizatora wypaczyć, tego dowodem jest techniczne wykonanie dekoracyj. Oto rysunek pełen prostoty i naiwności pierwszego aktu, przedstawiający fantastyczną architekturę miasta na wzgórzu, zeszpecił brutalny modelunek i plastyka w jaskrawych barwach prowadzona z realistycznem traktowaniem błyszczących kopuł itp. przy równoczesnem zachowaniu rozmyślnie przez inscenizatora wprowadzonej prymitywnej perspektywy linijnej pierwszego planu i kulis dla zaakcentowania naiwności dekoracyjnej, prymitywności, odpowiadającej charakterem utworowi. Ten sam zarzut „teatralnej“ plastyki odnosi się do stylizowanego szpaleru ogrodu aktu drugiego. Najudatniejszą jest inscenizacya aktu trzeciego. Przedewszystkiem szlachetnie stonowana całość tła odpowiada znowu wyrafinowanie naiwnemu rysunkowi, a niejako wbrew zasadom perspektywy. Zbyteczne zaś są zakusy technicznego wykonawcy w kierunku plastyki przez brutalne światła i odbicia na malowanych sprzętach oraz architektonicznych ozdobach drzwi, gzymsowań i sztukateryi.

Utrzymanie tych trzech dekoracyj (jak to zapewne było intencyą inscenizatora) w szarym, jednolitym tonie o charakterze sztychu, lekko zabarwionego, dałoby skończenie doskonałą formę stylizowanej inscenizacyi, z którą treść sztuki wiązałaby się bezpośredniej, silniej, nadając widowisku jednolity charakter „commedia dell' arte“.

Toteż w takiej oprawie scenicznej musiało „słowo“ wystąpić w pełni swego założenia, a sztuka aktorska miała wszelkie warunki pomysłowej i twórczej interpretacyi. Działały bowiem zgodnie w jednolitym charakterze swoistej twórczości i stylu utrzymane: słowo, aktor i inscenizacya.

Całość zyskałaby jeszcze więcej na wyrazistości i stylu, gdyby poziom sceny podniesiono na pewną wysokość.

Mieczysław Dąbrowski.

TREŚĆ:

Okładka, inicyały i winiety pomysłu Anny Gramatyka-Ostrowskiej.

Zastępstwo w sprawach redakcyjnych „Masek“ objął na Warszawę Dr. Stanisław Lam (ul Szopena l. 19/5) — na Lwów redaktor Artur Schröder (lokal „Zachęty“, ul. Karola Ludwika l. 7, I. p.) Nadzór nad stroną graficzną objęła A. Gramatyka-Ostrowska.

DRUKARNIA J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE.

KRAKOW, 15 KWIETNIA 1919 ROK II. ZESZYT 7.

MASKI

DWUTYGODNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY
ORGAN „ZRZESZENIA LITERATÓW POLSKICH"
POD REDAKCYĄ Dra MARYANA SZYJKOWSKIEGO
WYDAWNICTWO KSIĘGARNI J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE
DAWNIEJ KSIĘGARNIA SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ

Kazimierz Czachowski
1. V. 1919



ST. CZAJKOWSKI Z HOLANDYI.

KAROL HUBERT ROSTWOROWSKI.

W SPRAWIE REFORMY TEATRU.*)

Magnetyczna siła i popularność teatru polega prawdopodobnie na fakcie, iż oglądanie scenicznych dzieł nie jest niczem innem, jak rzutem oka na samego siebie. Tragedya, dramat, komedya i farsa, oto nasze „wyrazy twarzy“, scena, oto nasze zwierciadło, w którem wielki i mały, stary i młody, uczony i prostak przeglądać się musi, albowiem charakterystyczną cechą człowieka, na ten świat przychodzącego, jest gorącą sympatya dla swojej własnej osoby.

Atoli, zaraz na wstępie, narzuca nam się pytanie: czy tego rodzaju popularność jest popularnością sztuki, czyli żywego portretu, czy też poprostu plotki, czyli żywej i głośno mówiącej fotografii? — Niestety odpowiedź nasza przechylić się musi na korzyść tej ostatniej, aczkolwiek aż nadto dobrze wiemy, iż jest ona powodem zasadniczego nieporozumienia pomiędzy autorami i szczupłą garstką elity z jednej, a szeroką masą publiczności z drugiej strony. Nieporozumienie to odnosi się oczywiście do „dobroci dzieła“. Szeroka masa publiczności instynktownie żąda „podobieństwa“ a nie, jak autor i elita, „stylu“. Szeroka masa publiczności chce, ażeby na scenie stawała a n e g d o t a jej bytowania, ażeby scena poruszała szereg jej osobistych asocyacyj, omawiała jej osobiste interesy, słowem, żąda doraźnej, więc przemijającej, a nie, jak autor i elita, wiekuistej, więc immanentnej aktualności, do której zastosować możemy, gorżkie zdanie Melissosa: „znowu było, co było, a co było, będzie“.

Że tak jest, można się łatwo przekonać. Wzmianka o pożyczce państwowej, włożona w usta, przypuśćmy, Hamleta, wzmianka o potrzebie wojska, włożone w usta chociażby molierowskiego Tartuffe'a, napewno wywoła w danej chwili burzę oklasków, będących wyrazem straszliwej manii przeciętnego widza, manii usłyszenia właśnie tego, nad czem przed sekundą rozmyślał a nie zaprzątania sobie głowy tem, nad czem myślał kto inny. „Miałem tosamo na końcu języka — brawo“, „z ust mi to poprostu wyjmuje — brawo, brawo“ — oto klucz, służący do otwierania serc zapełnionej po brzegi widowni.

Wie o tem każdy autor, każdy aktor i każdy dyrektor teatru.

Co się tyczy autora, ma on w zasadzie wolne ręce. Jeżeli chce spieniężać swoją sztukę, może bez trudu grać na słuchaczach, rozbudzając w nich dwie zawsze pełne aktualnych anegdot namiętności a mianowicie politykę i erotyzm; ale może on także grać tylko na „lirze Apollina“, zwracając się do słuchaczy, jako do reprezentantów rodzaju człowieczego, rozpatrywanego *sub specie aeternitatis*. Wówczas napewno zbierze mniej hałaśliwych oznak zadowolenia, ale więcej milczących i ważących się myśli. I z punktu widzenia autorskiego sprawa byłaby załatwiona. „Chcę służyć sztuce. Ponieważ sztuka jest rzeczą bardzo poważną, chcę mieć bardzo poważne audytoryum. Ponieważ bardzo poważne audytoryum jest bardzo znaczną mniejszością, godzę się na niewysprzedany spektakl. Ponieważ niewysprzedany spektakl pociąga za sobą małą ilość przedstawień i, co za tem idzie, małą tantiemę, godzę się na głodową śmierć, albowiem zaprawdę powiadam wam, iż wszyscy bez wyjątku przeminiemy a dzieło moje nie przeminie“. —

Natomiast już odmienne stanowisko zajmować musi aktor, składający kości swoje i sztukę swoją w jednym, wspólnym grobie. Musi on dojść do uznania z a ż y c i a, musi za życia wziąć szturmem szerokie masy, musi tym szerokim masom narzucić swoją indywidualność, a to wszystko osiągnąć może je-

*) Zobacz „Maski“ R. II. z. 2, 3, 4, 5: A n k i e t a w s p r a w i e k u l t u r a l n y c h p o t r z e b K r a k o w a.

dynie... początkowym kompromisem. O tragicznej genesis nawet najznakomitszych aktorów wiedzą li tylko wtajemniczeni. Pomijając wszystkie „konieczności“, godzące bezpośrednio w jego człowieczeństwo patrz Helena Modrzejewska — początkujący aktor staje przed publicznością, jak żebrak. Gdyby publiczność wiedziała, co dzieje się w jego mózgu i w jego piersi, gdy pierwszy raz ma podać list na tacy i skłoniwszy się powiedzieć: „słucham“, gdyby wiedziała ile znaczyć może choćby najsłabsze poparcie debiutanta, tem skłonniejszego do zwątpienia w siebie, im większy talent w sobie nosi, z pewnością najhuczniej oklaskiwałaby statystów. I to nietylko z humanitarnych, ale nawet z pedagogicznych względów. „Powodzenie upaja, przeciwności łamią“, powiedział Plutarch, opierając się prawdopodobnie na zdaniu Eurypidesa, iż „nic od skromności nie jest tak dalekiem, jak zwierzę, zwane człowiekiem“. Wiedzieli o tem starzy, wiedzą współcześni i potomkowie współczesnych wiedzieć będą. Z człowiekiem, a cóż dopiero z dożywotniem, przewrażliwionem dzieckiem, jakiem jest każdy artysta, trzeba się obchodzić bardzo mądrze i bardzo delikatnie. Trzeba mu stwarzać ciepłą atmosferę sympatyi, trzeba rozumnem „wykazywaniem“, nie „potępianiem“ jego wad uwypuklać jego zalety, inaczej wykoszlawi się i stanie przed nami w roli skończonego kabotyna, wierzący w doskonałość środków, które, jego zdaniem, wywiodły go na szczyt Parnasu, bez względu na to, czy środkiem tym będzie kudłaty łeb malarza, czy orli wzrok poety, czy wreszcie ordynarna, krzykliwa i podkreślająca każde słowo gra popularnego aktora. Aktor, stworzony z niczego przez galeryę, nie przez żądające szkoły dramatycznej społeczeństwo, musi być trybunem artystycznego proletaryatu.

Na trzeciem miejscu omówić należy stanowisko dyrektora teatru. To stanowisko ma się do stanowiska aktora, jak się ma stanowisko aktora do stanowiska autora, czyli jest ono widomą głową publiczności. Jedną nogą w teatrze, drugą nogą w handlu stać musi każdy dyrektor teatru, o ile nie chce założyć własnego, czysto artystycznego przedsiębiorstwa, będącego synonimem bankructwa. Każdy dyrektor teatru ma tylko jeden nietykalny dogmat a mianowicie dogmat pełnej widowni. Do tej pełnej widowni dąży i dążyć musi wszelakimi rozporządzalnymi środkami, musi trzymać rękę na pulsie publiczności, musi wyprzedzać jej myśli, musi łapać w lot chwilę, w której publiczność czuje nagłą potrzebę popłakania, albo pośmiania się, musi wynajdywać „coś stanowczego“, więc coś odpowiadającego jajkom wielkanocnym, strucli wigilijnej, lub mikołajkom z piernika, musi w czasie karnawału popierać białe, w czasie postu fioletowe rodzaje twórczości, a z drugiej strony musi wyrobić sobie zaufanie autorów, boć każde miasto wymaga od swojego teatru, ażeby z jego murów wylatywały w świat arcydzieła. — Rola dyrektora teatru może być tedy naprawdę znośna tylko w dwóch wypadkach: 1) jeżeli teatr nie jest uważany za interes, ale za konieczny zbytek, to znaczy, jeżeli jest subwencyonowany a oprócz tego nie zagwożdżony przez komisye teatralne, których istotę stanowią zazwyczaj „ciemności będące nad głębokością“ 2) jeżeli sam dyrektor jest artystycznym bandytą. W pierwszym wypadku może się liczyć z prawdziwą sztuką, w drugim wypadku może się nie liczyć z opinią autorów i teatralnej elity. Dyrektorowie wszelkich teatrów miejskich, o ile nie są bandytami, są męczennikami. Znałem kilku takich nieszczęśników w kraju i zagranicą i, co gorsza, znałem wielu członków teatralnych komisyi. W czasie zamieci można wziąć krowę za budynek, ale przeciętnego członka komisyi teatralnej za artystycznie usposobioną jednostkę doprawdy wziąć nie można. Członek komisyi teatralnej napewno nie zmieniłby wyrazu twarzy, gdyby nagle zamianowano go dyrektorem instytutu embryologicznego albo dyrektorem gazowni.

Dla mnie jest on najcharakteryczniejszym znakiem widomym tej niesłychanej krzywdy, która dzieje się wszystkim dziedzinom sztuki, a która wypływa z prawa, pozwalającego na wtrącanie swoich trzech groszy każdemu, kto te trzy grosze posiada. Ciekawym, co powiedziałby Riemann, gdyby nagle społeczeństwo

zaczęło się pasyonować jego geometryą na kuli i gdyby zaczęło decydować o wartości tej „przepysznej“, „niedorzecznej“, albo wobec Euklidesa „niepotrzebnej“ nauki? — Prawdopodobnie powiedziałby tosamo, co niestety może tylko pomyśleć n. p. muzyk, skoro szmer podziwu albo szmer niezadowolenia brzęczy koło jego uszu. —

„Panowie i Panie! Czy wy macie chociażby cień pojęcia o tem, co to jest harmonia, co to jest kontrapunkt pojedynczy i podwójny, co to jest modulacya, co to jest instrumentacya, co to jest forma — czy wy, słuchając potrójnej fugi Bacha, słuchając dziewiątej symfonii Beethovena, ba! najłatwiejszej sonaty Haydna, możecie zdać sobie sprawę z poprawności lub niepoprawności dzieła, skoro zapytani, na czem polega prosty kwart-sekstowy akord, nie możecie dać nawet niewyczerpującej odpowiedzi“? — Analogiczne pytanie ma prawo postawić każdy malarz, każdy rzeźbiarz a nawet każdy... autor dramatyczny. Bo prawdziwa sztuka jest bardzo ścisłą wiedzą, aczkolwiek tematem jej nie są np. linie krzywe, ale ogólnoludzka estetyka i ogólno-ludzka psychika. Kto nie studyował muzyki, malarstwa, rzeźby i słowa, ten nie potrafi zrozumieć dzieła sztuki. Nie potrafi — a jednak jest i być powinien skarbnikiem, któremu powierza twórca owoc swojego talentu i, co ważniejsze, swojej mrówczej, sumiennej pracy. Dlaczego? — Dlatego, ponieważ sztuka nie jest rewelacyą danych, myślowych zagadnień, ale jest rewelacyą człowieczeństwa, jest błogosławionem drzewem wiadomości, otwierającem oczy, uszy, serce i umysł na piękno życia, piękno nie w znaczeniu „ładności“, ale w znaczeniu „różnorodności“, w znaczeniu bogactwa barw, kształtów, dźwięków i typów.

Mimo dorobków naukowych szeroki ogół przechodzi obojętnie, ponieważ w dorobkach tych nie czuje swojego współudziału, swojego „ja“ — po pieśń, obraz, rzeźbę i literacki utwór wyciąga natomiast obie ręce, wołając: „oto krew z krwi mojej, oto kość z kości mojej“! Okrzyk ten, aczkolwiek zasadniczo naiwny, jest najsłodszą i najprawdziwszą krytyką dla twórcy, ponieważ jest on niezbitym dowodem, że twórca z wielkiej odległości trafił w zaledwie widoczny cel, którym jest istota ludzkiej natury.

„Bierzcie, ale bierzcie ostrożnie“, powinien w tem miejscu zawołać krytyk; przeto w tem miejscu wypada nam przystąpić do omawiania tej czwartej, „teatralnej osoby“.

Ponieważ doczesny byt autora, aktora i dyrektora teatru zależy od frekwencyi publiczności a krytyk jest niejako głównym naganiaczem tej ostatniej, dola i niedola teatru spoczywa w rękach recenzenta. Od niego de facto zależy teatr, on więc za rozwój i artystyczny poziom teatru odpowiadać powinien. Jego obowiązkiem powinno być kształcenie publiczności, jego twórczością i jego dziełem dobry smak szerokiego ogółu. Recenzent, zamiast przeglądać na końcu swojego żywota, co napisał, przeglądać powinien afisze, które w okresie jego działalności drukowano. Jeżeli zauważy, że procent dobrych sztuk powiększył się, zawołać może: *„plaudite cives“*, w przeciwnym razie, niechaj otwarcie przyzna sobie, że był „jako miedź brząkająca, albo cymbał brzmiący“.

„Po owocach ich, poznacie je“ — po smaku ogółu poznacie wartość waszej krytycznej prasy. Gdzie zamiast wielkiej sztuki wielkie sztuczydła, albo wielkie sztuczki cieszą się pełnią powodzenia, *„mea culpa“* powinien zawyrokować recenzent. Gdzie zamiast artystycznej wystawy bogata wystawa ciągnie oczy zachwyconej widowni, *„mea culpa“* powinien zawyrokować recenzent. Gdzie aktorzy, zamiast grać, zgrywają się i zamiast dążyć do prostoty i czystości stylu, dążą do konceptu, porywającego galeryę, *„mea maxima culpa“* powinien zawyrokować recenzent. Tak jest, jego największa wina, bo był, bo sądził, bo drżał przed nim autor, aktor i dyrektor teatru, a nie drżał jedynie ten, kto przedewszystkiem drżeć powinien, a mianowicie niewykształcony, bezkrytyczny, zasadniczo nie wiedzący co czyni, przeciętny, teatralny widz. Dlatego twierdzę, iż jeżeli chcemy przeprowadzić jakąkolwiek poważną reformę teatru, to powinniśmy zaczynać od publiczności, a zatem od jej kierowników, od teatralnych recenzentów.

Nie publiczność dla teatru, ale teatr dla publiczności. Arcydzieło, grane przed pustą widownią z afisza zejść musi, paskudztwo, mające wysprzedaną kasę, musi być grane ad infinitum, bo, gdzie niema subwencyi, tam kasa jest krwią serdeczną teatru. O tem panowie recenzenci pamiętać powinni, ale niestety nie pamiętają. Powodem tej opieszałości jest prawdopodobnie sam materyał, z którego rekrutujemy krytyków. Krytyk-artysta, to znaczy krytyk, któryby od początku pragnął być krytykiem, jest nadzwyczajną rzadkością. Zazwyczaj jest on twórcą o złamanych skrzydłach, jest on kochankiem, pogardzonym przez sztukę, który skupia wszystkie siły, ażeby nie dopuścić do niej szczęśliwszego od siebie rywala. Stąd pochodzi ta przeraźliwa walka na noże, w której każdy początkujący autor paść musi, o ile nie ma tak silnych pięści, że mimo wszystko przebije sobie drogę i, powaliwszy przeciwników, otrzyma od nich płaszcz tryumfatora. Dzięki temu „rozgoryczeniu" prawie ogółu recenzentów majestat krytyki utracił swoją powagę. Takie odsądzanie od czci i wiary Beethovena, Wagnera, Bizeta i, nie do uwierzenia a jednak prawdziwe, Mickiewicza, tak jest, Adama Mickiewicza, to są grzechy, które się zmazać nie dadzą i które muszą, na mocy tego, co było, wzbudzać nieufność do tego, co jest i co będzie. Krytykami powinni być krytycy-artyści, recenzentami teatralnymi emerytowani i uznani twórcy, albowiem zwiastować sztuki nie może ten, kto nie dzielił z nią stołu i łoża. Wówczas nie byłoby na świecie tych dziwolągów, jakimi są popełniane przez najsurowszych sędziów i najdoświadczeńszych ekspertów dzieła, którym ze zdumieniem przyglądają się blednące ze strachu kinkiety. „Jakto?! Więc to tak?! Więc to tak wygląda ta błyskawiczna żywość akcyi? ten niewzruszony pion sceniczny typów? ten gordyjski węzeł dramatyczny"?! A tak, kochane moje kinkiety, bo „la critique est aisée, mais l'art est difficile". Na szczęście i krytyka jest bardzo trudna, bo jest ona nie byle jaką sztuką. Jest ona apostołem w stosunku do publiczności a światłym towarzyszem broni w stosunku do autorów, aktorów i dyrektorów teatru. Prawdziwy krytyk powinien mieć w sobie coś z naczelnego wodza, który porywa słowem i zmusza do posłuszeństwa. To „coś" nazywa się sercem. Prawdziwy krytyk powinien gorąco kochać sztukę, a nie klepać ją po ramieniu, wychodząc z założenia, że biedaczka bez niego byłaby nieuświadomioną pasterką, śmieszką, albo płaczką. Powinien młode talenty wystawiać na słońce uznania, ażeby mogły rosnąć, kwitnąć i owocować, a przedewszystkiem powinien pouczać szeroki ogół, że teatr nie jest wyłącznie miejscem zabawy, ale szkołą prawdy życiowej, że widownia jest matką, ojcem, siostrą i bratem takich dzieł, jakich pożąda i jakie ceni, a wreszcie, że scena jest rodzajem góry Tabor, gdzie następuje przemienienie życia w sztukę, dostojną, jeżeli życie jest dostojne, plugawą, jeśli plugawe. Po takiem zreformowaniu krytyki, więc i publiczności, możnaby dopiero przystąpić do zreformowania „z publiczności poczętego" teatru. Wszelka inna droga prowadzić będzie do jałowego biadania, albo do jeszcze jałowszej polemiki. Odwieczne: „dyrekcya winna" przypomina mi rozmowę, którą miałem z jednym przyjacielem kupcem. Na moje zapytanie, czemu sprzedaje takie okropności, odpowiedział mi: „bo takie okropności najchętniej kupują".

„Dajcie nam punkt oparcia, dajcie nam artystycznie wyrobioną publiczność a poruszymy ziemię" — przez usta moje do was, panowie krytycy, wołają autorowie, aktorzy i teatralne dyrekcye — „a skoro pomocy nam udzielicie, skoro, zamiast karcić, zaczniecie nas popierać, wspólnemi siłami zbudujemy teatr nasz a moce taniego efekciarstwa nie zwyciężą go"!

STANISŁAW WASYLEWSKI.

SCENA Z KOMEDYI.

AKT PIERWSZY.

Swietlica dworku polskiego, skrytego gdzieś w odludziu puszcz brzeskich. Urządzenie dostatnie. Sztukwarkowe sprzęty, zdobne w intarsye z różnokolorowego drzewa, z pułapu zwiesza się meluzyna z rogami jelenia. Na wprost sceny duże drzwi wchodowe, po lewej stronie okno weneckie obszerne, w prawej kulisie okno mniejsze. Na ścianach makaty, konterfekty i adziamskie kobierce, zresztą widoczna ręka kobieca w urządzeniu: dużo kwiecia i drobiazgów. Na środku stół wenecki dębowy i parę gdańskich, suto wyścielanych krzeseł.

Dzieje się za króla Stanisława Augusta.

Scena I.

Salusia *(wsparta o uszak okienny prawej kulisy i w okno wpatrzona. Pani Jedwiżka patrzy tam także).*

Salusia *(żywo bardzo gestykulując):*
Odjeżdżają! Szambelan zamknął drzwi karety!
Popatrz, bo zniknie złocista landara
Ruszają kłusa. Popatrzże, o rety!
Aż drży wjazdowa nasza brama stara
Co za rysaki! Wypadły, jak z procy,
Rwą się forysiom lejce srebrem tkane,
Szambelan usiadł przy królu w karocy
A konie mają *(z rosnącym podziwem)* grzywy
[malowane.

Jedwiżka *(do siebie, jak przez sen):*
Więc to jest jawa?!

Salusia:
Malowane grzywy
I kraśne wstęgi. Dziwy, dziwy, dziwy!
Hajduki zaraz zapalą pochodnie,
By jak w dzień jasną mieli do dom drogę.
Jak ten furyjer rozsiadł się wygodnie!

Jedwiżka *(zwrócona ku scenie):*
Jeszcze się ze snu przebudzić nie mogę!
I całam jakby w błogiem zachwyceniu...
Więc ludzie żywi... nie anieli biali
Zeszli w nasz dworek, ukryty w puszcz cieniu,
Byli? Są jeszcze? czy już odjechali?

Salusia *(odeszła od okna):*
Jedwiżko! Zbudź się! Pomnij co się stało!
Czy nie wiesz, jakich mieliśmy tu gości
I jaką dworek nasz rozbłyśnie chwałą?
Wszak miałaś w domu króla Jegomości,
Rozumiesz zaszczyt dostojnej gościny?
Jakiż to splendor, jakowe honory!
(uroczyście):
Pan Najjaśniejszy w domu starościny!

Jedwiżka *(zagubiona w marzeniu, mówi sennie):*
Nie wiem, co mówisz, mój sentyment chory,
Słyszę wciąż słowa wonne i przesłodkie,
Widzę wciąż ręce przeźroczyste, wiotkie
I blask liliowy oczu Cherubina
A słów muzyka znowu grać poczyna,
Dusza nad jasną widzi się otchłanią:
(z namaszczeniem):
„Spodziewam ujrzeć w Warszawie Waćpanią!"

Salusia *(żywo):*
U rąk brabanckie wionęły koronki
Frak z aksamitu, błękitnie niebieski
A haftowany w złote arabeski.
Na wescie z lamą, jak jaskry wśród łąki
Guzy złociste. A królewskie włosy!
(z zachwytem):
Jaśniały w srebrze wysoko nad głową
Sześć pukli w rzędzie, spiętych w tył jak kosy,
Trzewik z atłasu z kokardą różową,
Pończoszka biała! Cały w takim blasku
Jak święty Krzysztof w farze na obrazku!!

Jedwiżka *(j. w.):*
Tak! tak wyglądał!

Salusia:
A kiedy Podstoli
Mówił: na świecie czupryn nikt nie goli
Myślałam, że to bajania niezdrowe
I mente captus! Mówił: „Białogłowę
Prześcigły teraz fircyki w Warszawie
Nie noszą wcale wąsików kolących,
Ni szarawarów takich odstających
Brzydko. Lecz biorą cieniutkie batysty
Fontaź, żaboty, a w dole atłasy —
Że tam człek wonny, szumiący, barwisty,
Dla wszystkich grzeczny, dziwnej pełen krasy,
Że cały do krzty pudrem osypany
Przed damą czołem, jak gdyby szedł w tany.
Że tacy grube sentymenty ganią...

Jedwiżka *(powtarza ciągle jak w ekstazie):*
„Spodziewam ujrzeć w Warszawie Waćpanią!"

Salusia:

Widzę ich jeszcze w każdziutkim momencie!
(podbiega ku krzesłom na drugi koniec sceny
i opowiadając naśladuje ruchy króla):
Tu siedział *(siada),* a tu stał na pawimencie
(pokazując):
W rogu szambelan, w drzwiach zbrojni ułani,
Co potem na koń siedli przed karetą;
Król patrzył ku nam złotą lorynetą
I rzekł w te słowa: „Wybaczy Waćpani
Najazd gwałtowny".

Jedwiżka:

Już po wiele razy
Słyszałam: mają na świecie panowie
Gust do antyków i lubią obrazy
Dawne, takowe, jak u nas w alkowie

Salusia:

Ale, na honor, któż temu da wiarę:
Przez takie jedno malowidło stare
Król z drogi zbacza, ogląda i chwali.

Jedwiżka:

A jakże długo deliberowali!
Kazał odrazu zdjąć obraz ze ściany
Mówiąc, że będzie wyglądał klarowniej.

Salusia:

Dodał, że landszaft dobrze zachowany

Jedwiżka:

I że wyjść musiał z Rembrandta pracowni.

Salusia:

Ja tam nie wiele rozumiałam z tego
Aha — powiada: „Dla Bacciarellego
Będzie siurpryza, mości szambelanie!"

Jedwiżka:

Przestań, bo znowu w oczach mi się mroczy
Wszak mówił: „Cudne jest to malowanie,
Ale cudniejsze są Waćpani oczy!"



ST. CZAJKOWSKI. DZIEDZINIEC KOŚCIELNY.

ARTUR SCHRÖDER.

O PORTRECIE.

(UPADEK WIELKEJ SZTUKI PORTRETOWEJ. — CECHY I ELEMENTY MALARSTWA PORTRETOWEGO. — ŻYCIE GŁOWY. — NIEBEZPIECZEŃSTWO FOTOGRAFII. — PORTRET „STANOWY". — SMAK. — USTAWIENIE MODELA. — ZAPOTRZEBOWANIE PORTRETÓW.)

Ktoś słusznie podniósł, że prócz kilku wybitniejszych mistrzów sztuka niemiecka od szeregu już lat stanęła na punkcie martwym, brak jej większych inwencyj, nie wykazuje potężniejszych wysiłków twórczych, rozprasza i gubi się albo w naśladownictwie, lub też ogranicza się do bardzo małych zamierzeń, do których wystarczy jedynie sprawne opanowanie środków technicznych. Wszystko jest poprawne, bardzo często bez zarzutu — niema w tem jednak indywidualnego piętna duszy, tego właśnie, co wyraźnie mówiłoby o odrębności, o cechach, jeśli tak można powiedzieć, rasowych, o świetniejszej przyszłości. Są talenty, niema jednostek genialnych — są doskonali profesorzy, mało jednak — mimo olbrzymiej produkcyi na tem polu — mistrzów w całem tego słowa znaczeniu.

Złożyło się na to wiele powodów, o których trudno na tem miejscu wspominać. Być może, że to chwilowe wyczerpanie sztuki niemieckiej, która, jakkolwiek nigdy nie przodowała w Europie, ma jednak w swym dorobku dzieła monumentalnej wartości, jest przemijające, nie wspominając już o ostatnich, niesprzyjających twórczości czasach; faktem jest jednak, że dziś musi się stwierdzić niejako wyschnięcie jej soków żywotnych i powolne pokonywanie jej przez sztuki innych narodów, mających krótsze tradycye artystyczne i cięższe warunki rozwoju.

Nie mówiąc już o Skandynawii, mamy na myśli i sztukę polską, zdobywającą sobie coraz wybitniejsze miejsce w Europie, a posiadającą dziś już wszelkie dane dalszego świetnego rozwoju z powodu swych odrębnych, twórczych pierwiastków, siły żywotnej i tego specyficznego piętna, które obraz polskiego artysty pozwoli już rozróżnić w szeregu dzieł obcych. Myślimy naturalnie o wybitnych naszych artystach, których mamy więcej, niż o tem w Polsce się wie, więcej naprawdę — co bezstronność przyznać każe — niż w stosunku terytoryalnym w Niemczech, jakkolwiek poparcie u nas jest jeszcze słabe, a zainteresowanie się nią, szczere czy wypływające ze snobizmu lub mody, bez porównania mniejsze, niż w ojczyźnie Menzlów, Lenbachów, Klingerów, Liebermannów i i.

Jakby poparciem tego, cośmy powiedzieli o sztuce niemieckiej, jest niedawno ogłoszony krótki, ale dobitny artykuł dyrektora „Kunsthalli" w Bremie, dra Emila Waldmanna, który podnosi upadek wielkiej sztuki portretowej w Niemczech. Artykulik ten pokrywa się z naszemi uwagami i dlatego powołamy się na niego, aby wniknąć w istotę pewnego rodzaju anarchii, panującej w pojmowaniu portretu, tem niebezpieczniejszej, że służy ona często za pretekst dla malarzy o średnim talencie, używających jako argumentu, którego „nie wolno" dotknąć, oświadczenia, że kwestya podobieństwa portretowego jest ostatniorzędną, że głównem zadaniem malarza jest zupełnie co innego, niż „wydłubywać" wiernie rysy danego osobnika — o czem często i u nas się słyszy, a co przynosi szkodę nieobliczalną, jak później zobaczymy.

Dlaczego mamy tak mało dobrych portretów? Możnaby na to odpowiedzieć poprostu: ponieważ mamy mało wielkich artystów. Pogląd na dzieje malarstwa światowego wskazuje wyraźnie, że tylko artysta, który sam w sobie i w każdej dziedzinie jest istotnie wielkim, jest w stanie dać dobrze odczuty i namalowany portret. Tycyan i Rembrand, Renoir i Leibl niech służą za pobieżny przykład. Nie wnikamy jednak w subtelności,

tylko na razie stawiamy sobie więcej po mieszczańsku pytanie, dlaczego dzielni nawet artyści zawodzą w portrecie, o czem tak często można się przekonać na wystawach i współczesnych galeryach.

Winę tego nie ponosi absolutnie w pierwszej linii jedynie tylko publiczność, zamawiająca portrety i objawiająca swą wolę, często krępującą artystę, lecz i artyści, którzy nie zdają sobie sprawy z tego, co z życzeń tej publiczności jest wykonalne, a co nie.

Wśród artystów starszych i młodszych, a przedewszystkiem młodszych, panuje formalne pomieszanie pojęć o granicach poszczególnej twórczości plastycznej, a więc i w portrecie. Szukają oni w nim tego samego, co w pejzażu lub w martwej naturze, i odnoszą się sceptycznie do „akademickich" nauk i wskazówek z oddziału malarstwa figuralnego, a więc i portretu. Dziś ogólnie domagają się światła, barwy, impresyi i ekspresyi — portret więc często staje się jedynie tylko pretekstem dla tego właśnie światła, barwy i ekspresyi. Niebieskie ubranie, zielona narzutka i żółta tapeta — jakżeż taki akord musi działać!... A refleksy barw zielonej, niebieskiej i żółtej, odbijające się na ogólnym tonie ciała ludzkiego — ile dają pola do popisu wrażliwemu oku! Obecne czasy nasze nie mają zupełnie zmysłu dla rzeczy istotnych, nie przemijających, trwałych; dziś wierzy się tylko wszechwładnej nauce o wiecznie przemijającem. Przeważnie patrzymy „pejzażowo" i pejzażowo też wszystko odczuwamy. Światło, barwa i refleksy pożerają formę, a wzajemne oddziaływanie zielonego na niebieskie łamie artyście pod ręką strukturę czaszki, budowę nosa, sklepienie czoła.

Przy portrecie jest to droga z gruntu fałszywa! Portret, według rozsądnego powiedzenia Trübnera, jest „marszem paradnym malarstwa", t. j. trzeźwym realizmem, posłuszną zasadą poddawania się prawom przedmiotu.

Podczas gdy w malarstwie pejzażowem, patrząc z przedmiotowego punktu widzenia, idzie o rzeczy uboczne i o wzajemny ich stosunek w świetle, powietrzu i barwie, co razem dopiero wziąwszy tworzy całość, to w malarstwie portretowem istnieje jedna zasadnicza rzecz, która pozostaje zasadniczą podczas całego procesu tworzenia, tj. c z ł o w i e k, który siedzi przed sztalugami. Wszystko inne, co może artystę interesować lub pociągać, musi tu zejść na plan dalszy i musi stać się uległym czynnikiem. Przy portrecie światło jest tylko oświetleniem, a farba „tylko" harmonią.

Gdy Rafael malował hrabiego Castiglione, zajmował go naturalnie także problem zjawiska, w jaki sposób charakterystyczna głowa, jako plastyczna i barwna masa, wyłania się z przestrzeni, wypełnionej delikatnie prześwietlonem powietrzem, podobnie jak to bywało u Cezanne'a. Przedewszystkiem jednak chciał on przyjaciela swego odtworzyć takim, jakim go znał, i w dzieło tchnąć to wszystko, co wiedział o nim jako o człowieku i jego duszy, pragnął uwidocznić jego wspaniałość i dobroć, mądrość i naiwność, swobodę przyjacielską i rezerwę dworzanina. Środki artystyczne, światło, barwa i t. d. — to wiąże się tylko niejako luźnie.

Przy malowaniu Donny Velaty, która prawdopodobnie była jego kochanką, pragnął utrwalić na płótnie piękność i wspaniałą rasę ukochanej na wieczne czasy, a świetne, prawie po Tycyanowsku namalowane rękawy (krytycy niektórzy twierdzą, że to „robota szkolarska") są tylko dodatkiem, należącym do podniesienia ogólnej wartości.

Człowiek, zwykły człowiek, oto była główna zasada, ale człowiek całkowity, jako suma jego poszczególnych rysów, a nie interesujący „problem malarski".

„Dla wielu dzisiejszych malarzy właśnie ten czysto malarski problem, zagadka oświetlenia, kontrasty barwne są punktem zasadniczym, jaki przysłania im człowieka, o którego duszy całkowicie milczą" — pisze dyr. Waldmann. Jakkolwiek stawia on swoje teorye dość krańcowo, nie licząc się często z uznanymi prądami czasu, które kwestyę stosunku oświetlenia do ciała ludzkiego dawno już załatwiły, nie można nie przyznać mu racyi, zwłaszcza w tem, co mówi o wydobywaniu treści wewnętrznej portretowanego. Ta stanowi *conditio sine qua non* przy odtwarzaniu wize-

runku danej jednostki, zamawiającej swą podobiznę. O „uboczności“ środków pomocniczych, t. j. o barwie i oświetleniu, nie można już jednak mówić w chwili, gdy malarz portretuje kogoś np. na wolnem powietrzu. Tu sprawa, poza wiernem uchwyceniem rysów, co zawsze obowiązuje, komplikuje się; te środki „uboczne“ stają się integralną niejako częścią składową ekspresyi, one bardzo często decydują o wydobyciu charakterystycznych cech i szczegółów twarzy, one właśnie nierzadko pomagają, nie przypadkowo, ale celowo, do pełnego wypowiedzenia się artysty, którego przecież zawsze poza pragnieniem ujawnienia psychiki modela pociągać będzie i musi światło, stosunek do niego barw, wzajemne oddziaływanie.

Impresyoniści francuscy z początku drugiej połowy ubiegłego stulecia pokazali, że są twarze, których owa „treść wewnętrzna“ da się wydobyć właśnie wskutek ustawienia ich w najbardziej kontrastowem zestawieniu barw, silnie naświetlonych, a więc w założeniu już nie mogli traktować tego jako sprawę uboczną. Istotne jednak pojęcie portretu, jako prawdziwe odtworzenie rysów, było u nich tosamo, co dziś u wszystkich wielkich artystów; dochodzili do tego jednak inną drogą. Że mniejsze talenty wypaczyły tę drogę, zrobiły sobie ścieżkę do wygodnego uciekania się pod skrzydła nieuctwa, maskowanego źle i celowo głoszonem hasłem o wszystko obowiązującej „teoryi plam“, której podporządkować się musi rysunek i całe wogóle abecadło techniczne — to fakt ten w niczem nie zmienia istoty rzeczy. Zawsze tak było i będzie, że na barkach olbrzymów siadać będą karły, które nie dorósłszy do nich i nie znając ich, będą się starały z nimi zrównać i ich... przedrzeźniać.

A takich karzełków jest niestety dość dużo. Ich blaga w pejzażu łatwiej da się ukryć, w portrecie jednak występuje w całej swej nagości.

Dyr. Waldmann twierdzi otwarcie, że wielkie malarstwo portretowe wogóle obniżyło się w Niemczech. Czy jednak tylko w Niemczech? Są obrazy bardzo ciekawe, portretów dobrych mało. Na iluż to naszych wystawach słyszałem taką rozmowę: „Świetny obraz! ciekawym, czyj to portret?“ „To przecież dobry znajomy pana, pan X!“ „A wie pan, że to możliwe. Zaraz, zaraz...“ I zaczyna się mozolne wyławianie dalekiej nuty podobieństwa z obrazu, który pozatem jest dziełem sztuki bez zarzutu.

Portret musi być podobny! Karol Scheffler w dziele swojem p. t. „Bildnisse aus drei Jahrhunderten“ zastanawia się nad tem, co to jest „podobieństwo“. Jest podobieństwo chwilowe, przypadkowe, codzienne, które np. świetnie wychwytuje aparat fotograficzny — niema jednak „wewnętrznego podobieństwa“, ponieważ każdy człowiek ma tysiąc twarzy, stosownie do drgnień jego duszy.

Tylko artysta jest w stanie odgadnąć to wyższe „podobieństwo“ jako sumę wszystkich możliwości, a potem skojarzyć w całość o trwałej jedności.

(Dokończenie nastąpi.)

JÓZ. AL. GAŁUSZKA.

KSIĘŻYC.

Ktoś rzucił z poza światów srebrny krążek dyska;
ten niebem, gdzieś za chmurą zakreślił łuk srogi, —
wypadł z chmur, — na muślinach uwiązł mlecznej [drogi
i stamtąd srebrną tarczą nad ziemią połyska.

Ale swoim ciężarem rwie muślinów sieci — — —
na wstędze mlecznej drogi, jak medalion zwisa, —
wreszcie srebrnym się brzegiem wsparł o czub [cyprysa
i jak lampa z ramienia kandelabru świeci.

Cudne ktoś poza światem wyprawia igrzyska:
pewnie patrzą tam wszyscy na srebrny krąg dyska,
co ugodzić śmiertelnie miał spróchniałą ziemię. —

i z zdumieniem spostrzegli, że wpadł w sieć woali,
w których nad starą ziemią gwiazd milion się pali,
by lśnić, jak pierwszy klejnot w gwiezdnym [dyademie.

BURZA.

Czart dopadł chramu niebios, — wierzejmi [chwieruta,
aż drży chram od przyciesi vo kalenic przęsła, —
stopy wparł w ziem — i ziemia się cała roztrzęsła,
sieczona błyskańcami czartowskiego knuta.

Gore dworzyszcze Boga, — płoną palisady;
czart pod nie raz wraz smolne podrzuca łuczywa...
W krwawych łunach od nieba dymów czarna [grzywa
wali się w świat struchlały — dygoczący — blady...

Wreszcie sam Bóg spoglądnął przez złote wierzeje:
napiął łuk swój tęczowy i tysiąc strzał sieje
poprzez chmury, zwieszone na gór skalnym żlebie,

a gdy czart z swym taborem cofnął się w odwrocie
wyszedł jasny Bóg-słońce w purpurze i złocie,
a łuk na znak zwycięstwa zawiesił na niebie.

SONET

Masz przed sobą jak gdyby onyksową płytę
o oznaczonym zdawna, od wieków wymiarze
i rzeźbisz: świat – obłoki – nawet ludzkie twarze –
nawet dusze i myśli w sercach na dnie skryte.

Wiedz, że się z luźnych kruszyn sonetów nie klei:
to być muszą kawały twej duszy najszczersze,
rzeźbione w piękną formę, — a sonetu wiersze
to jak warstwy onyksu na greckiej kamei.

I nie myśl, że ten siebie na nice rozkruszy,
kto rzuca w małych rzeźbach cząstki własnej [duszy,
bo dusza to rzecz wielka — w proch się nie roz- [wieje — —

Pewnie, że się jej całej nie każdy dopatrzy,
że ją tylko odgadnie jakiś człowiek rzadszy,
co ukochał zazdrośnie gemmy i kamee.



STAN. I. WITKIEWICZ STRACH PRZED SAMYM SOBĄ.

HENRYK BARBUSSE.

CZUŁOŚĆ.

(Z CYKLU „SZALEŃSTWA MIŁOŚCI").

25 września 1893.

„Mój drogi Ludwisiu"!

„Skończyło się więc. Nie zobaczymy się więcej; bądź tego tak pewien, jak ja jestem pewna. Nie chciałeś tego; byłbyś przyjął wszystkie warunki, byle zostać, ale musieliśmy się rozłączyć, ażebyś mógł na nowo rozpocząć życie. Nie żałuję, że oparłam się Tobie i sobie samej i nam obojgu, kiedy tak płakałeś z głową ukrytą na łóżku i wtedy, kiedy dwukrotnie podniosłeś biedną twarz, całą błyszczącą od płaczu — i wtedy nawet, kiedy w wieczornym mroku nie widziałam już tych łez, lecz czułam je, jak ociekały krwawemi kroplami na moje dłonie.

„Teraz oboje cierpimy okropnie. Wydaje mi się to dręczącem, sennem widziadłem. Przez kilka dni nie będziemy chcieli w to wierzyć; przez kilka miesięcy będziemy z tego powodu cierpieć; potem nastąpi rekonwalescencya. —

„Dopiero wtedy zacznę znowu pisać do Ciebie, gdyż postanowiliśmy, że będę Ci pisywać tylko w długich odstępach czasu. I pod tym względem dobrześmy postanowili. Ten łącznik między mną a Tobą — gdyż Ty nigdy nie dowiesz się mego adresu! — będzie jedyny; ale uchroni on przed tem, by nasza rozłąka nie stała się zupełnem zerwaniem.

„Całuję Cię po raz ostatni, ale tak łagodnie, z wielkiej, spokojnej, anielskiej odległości!"

* * *

25 września 1894.

„Mój drogi Ludwisiu!

„Przychodzę znowu pomówić z Tobą w myśl naszego przyrzeczenia. Już od roku nie jesteśmy „nami". Wiem dobrze, że mnie nie zapomniałeś; jesteśmy jeszcze zbyt zmieszani z sobą, ażebym nie odczuwała Twej boleści, ile razy się *zastanawiam*.

„A jednak tych 12 miesięcy nie były zupełnie bezużyteczne: Zarzuciły one lekką przesłonę żałobną na przeszłość. Już jest przesłona! Już drobne rzeczy zacierają się, a nawet maleńkie szczegóły zatraciły się. Stwierdzamy to, kiedy przypadkiem jeden z nich zmartwychwstaje, nieprawdaż?

„Próbowałam przypomnieć sobie dokładnie wyraz twarzy, jaki miałeś, kiedy Cię po raz pierwszy widziałam — i nie mogłam zupełnie odtworzyć tego widoku.

„Spróbuj sobie wyobrazić moje pierwsze spojrzenie, a zdasz sobie sprawę, jak wszystko się na świecie zaciera.

„Kiedyś uśmiechnęłam się. Do kogo, do czego? Do nikogo i do niczego. Jakiś promyk, rozpościerający się wzdłuż alei, zmusił mnie wbrew woli warg do uśmiechu".

„Od jakiegoś czasu próbowałam już trochę się uśmiechać. Wydało mi się niemożliwem, ażebym się tego znowu nauczyła. A mimo to, jak Ci to już powiedziałam, pewnego dnia uśmiechnęłam się mimowolnie. Chciałabym, abyś i Ty coraz częściej, poprostu pod wpływem pięknej pogody, albo nawet przyszłości, podniósł głowę i uśmiechał się do siebie".

* * *

17 grudnia 1899.

„Jestem znowu przy Tobie, Ludwisiu mój. Nieprawdaż, że jestem zupełnie jak sen, ponieważ ukazuję się, kiedy mi się podoba, ale zawsze w dobrej chwili, w pustce i w ciemności, zbliżam się i podchodzę bliziutko a nie można mnie dotknąć?

„Nie jestem nieszczęśliwą. Nowe ranki i nowe pory roku przywróciły mi odwagę. Słońce jest takie przyjazne i tak godne zaufania, a nawet zwykłe światło dzienne jest tak rozumne.

„Tańczyłam raz. Często się śmiałam. Liczyłam z początku, ile razy mi się to zdarzało; potem nie można było tego zliczyć.

„Wczoraj przypatrywałam się o zachodzie słońca festynowi. Tłum rozpościerał się, piękny jak ogród, a ja czułam się szczęśliwa, że byłam tam, podczas gdy cały ten tłum się radował.

„Piszę Ci, ażeby Ci to powiedzieć, a także

i to, że nawrócona zostałam do nowego kultu dla Ciebie: do *czułości*. Niegdyś mówiliśmy o tem, nie zdając sobie z tego dokładnie sprawy. — Módlmy się razem z głębi serca, ażeby w to uwierzyć".

* * *

6 lipca 1904.

„Lata mijają. Jedenaście lat. Odjechałam daleko, powróciłam, pojadę znowu.

„Z pewnością masz ognisko domowe i z pewnością masz, mój duży Ludwiku, małą rodzinę, dla której ważne jest Twoje życie.

„A Ty sam jakże się miewasz? Wyobrażam sobie, że twarz Twoja jest pełniejsza, ramiona szersze; z pewnością masz niewiele siwych włosów i również pewnie twarz Twoja przed uśmiechem jeszcze ciągle tak samo się rozjaśnia.

„A ja? Nie powiem Ci, jak zmieniłam się w staruszkę. Stara jestem! Kobiety starzeją się prędzej, niż mężczyźni i gdybym mogła być przy Twoim boku, wyglądałabym na Twoją matkę i z wyrazu i z tego, co mam z Ciebie w oczach...

„Widzisz jak dalece mieliśmy słuszność, że tak rozstaliśmy się, gdyż spokój powrócił i przed chwilą prawie że z roztargnieniem rozpoznałeś kopertę mego listu".

* * *

25 września 1893.

„Drogi mój Ludwiku!

„Dwadzieścia lat temu rozstaliśmy się...

„Mój drogi Ludwiku, *od dwudziestu lat nie żyję*. — Jeżeli będziesz żył tak długo, ażeby przeczytać ten list, który zaadresują do Ciebie pewne i nabożne ręce, ręce, które Ci posyłały z biegiem lat tamte listy, zapomniałeś już pewnie o mnie i wybaczysz mi, że zabiłam się nazajutrz po naszem rozstaniu, nie mogąc i nie umiejąc żyć bez Ciebie.

„Wczoraj rozstaliśmy się: przypatrz się lepiej dacie w nagłówku tego listu, którą pewnie źle przeczytałeś. Wczoraj tu łkałeś w naszym pokoju z głową, ukrytą na łóżku, pogrążony w swej słabości, i w swem olbrzymiem, dziecinnem zmartwieniu. Wczoraj to, gdy noc zapadła, przy pół otwartem oknie, wychodzącem na podwórze, łzy Twe spływały na oślep po mych dłoniach. Wczoraj to płakałeś głośno, a ja z całej siły zmuszałam się do milczenia.

„Więc dzisiaj napisałam na naszym stoliku wobec wszystkich naszych sprzętów, w naszem małem niebiańskiem wnętrzu te cztery listy, które otrzymałeś w długich odstępach czasu, a teraz kończę ten, który kończy wszystko.

„Dziś wieczór poczynię z czcią należną wszystkie zarządzenia, ażeby listy doszły do Ciebie w odpowiednim czasie oraz ażeby mnie nigdy nie odnaleziono.

„Następnie zniknę ze świata. Nie potrzebuję Ci mówić, w jaki sposób: dokładny, szczegółowy opis tych brzydkich rzeczy byłby plamą i mógłby przyprawić Cię o świeże cierpienie, nawet po tylu latach.

„Istotne jest jedynie to, ażeby mi się udało odłączyć Cię odemnie, nie raniąc gwałtownie, ale ostrożnie, pieszczotliwie; chcę przeżyć samą siebie, ażeby w ten sposób zajmować się Tobą. Nie będzie zerwania: nie zniósłbyś go może przy Twem żywem przeczuleniu. Będę powracać tak do Ciebie dość rzadko i dość często, ażeby powoli zaćmić mój obraz w Twoich oczach, oszczędzając Twoje serce. A kiedy Ci oznajmię prawdę, zyskam już tyle czasu, że nie zrozumiesz wcale, co znaczy moja śmierć.

„O Ludwisiu mój! Zdaje mi się, że jest jakiś straszliwy cud w tej ostatniej, *dzisiejszej* rozmowie, w której tak cicho, z tak daleka mówimy do siebie i słuchamy się wzajem: — ja, która jestem już tylko Tobą i Ty, który nie wiesz już wcale, kim byłam w rozmowie, w której słowo *teraz* o ileż odmienne ma znaczenie dla warg, szepcących je przy pisaniu, aniżeli dla tych, które je szepcą, czytając!...

„A teraz po przez ogromną przestrzeń czasu, poprzez wieczność — jakkolwiek może się to wydać absurdem, całuję Cię naprawdę; a potem... kończę. I z obawy, ażebym nie stała się smutna, to znaczy zła, nie śmiem wyznać Ci, co szalonego można śnić o miłości, która jest tak wielka i o czułości, która jest zbyt wielka".

Przełożył Aklil.

CZĘŚĆ SPRAWOZDAWCZA

WSPOŁCZESNA LITERATURA POLSKA.

(Wilhelm Feldman. — Wyd. VI. Cz. I. i II. Warszawa 1918, 1919, 8⁰, str. 200, VIII, 238. T warzystwo Wydawnicze).

Kiedy w 1908 roku pojawiło się w druku dzieło Wilhelma F e l d m a n a o „Piśmiennictwie polskiem ostatnich lat dwudziestu", istniała wówczas właściwie tylko jedna próba syntezy „młodej Polski", podjęta i dokonana przez Antoniego Mazanowskiego. Uczonym z katedry wydawał się temat nieodpowiednim dla naukowego studyum. Badaniom literatury polskiej kładli jako kres rok 1863, utrzymując, że „przedmiot" musi naprzód uleżeć się jak tytoń, ucukrować jak figa, zanim można przystąpić doń ze skalpelem krytycznej analizy. Jedynie Piotr C h m i e l o w s k i nie podzielał tego przekonania, ale w szeregu monografii poddawał rozstrząsaniu poszczególne zjawiska bieżące a nawet odważył się uczynić je przedmiotem uniwersyteckiego wykładu we Lwowie pod sam koniec pracowitej swej działalności.

Sądzę, że jednym z ważnych impulsów w tym kierunku była książka Feldmana, która wtedy ukazała się już w trzeciem wydaniu (1905). Omawiał ją śp. Chmielowski z katedry — poświęcił jej wykład prof. Al. Brückner, nazywając ją jedynem tego rodzaju dziełem nietylko u nas, ale wogóle w literaturze powszechnej.

„Współczesna literatura polska" Feldmana stała się głośną. Zwróciła uwagę „uczonych"; ożywiła żywy ruch badawczy na terenie bieżącym; podnieciła emulacyę, której najpełniejszym rezultatem jest polemiczna monografia Antoniego Potockiego; a wreszcie, wydając sądy o ludziach żywych, wywołała mnóstwo niechęci, która wypowiedziała się zbiorowym chórem sprzeciwów z chwilą, kiedy na półkach księgarskich pojawiło się piąte wydanie dzieła (1908).

W tym skombinowanym ataku był niejeden zarzut uzasadniony. Wykazano formalne i rzeczowe pomyłki dzieła, nieścisłość w szczegółach chronologii, i rozbieżność sądów w wydaniach poszczególnych. To ostatnie było niemal nieuniknione, jeżeli się zważy p ł y n n o ś ć omawianych zjawisk zarówno ogólnych, jak i indywidualnych, znajdujących się *in statu nascendi*. Każde następne wydanie „Współczesnej literatury" wymagało uzupełnień i korektur, które autor przeprowadzał sumiennie, popadając niekiedy w nieuniknione sprzeczności z edycyą poprzednią.

Mimo to wartość pracy Feldmana jest niepospolita, i tylko zła wola, małoduszność oraz podrażniona ambicya osobista usiłowały zmniejszyć ją, lub zgoła przekreślić.

„Współczesna literatura polska" Feldmana jest ciągle jeszcze jedynem tego rodzaju dziełem w piśmiennictwie powszechnem. Jej błędy i wady są o wiele mniej istotne, aniżeli zalety i korzyści, jakie przynosi.

Daje ona najpełniejszy i — mimo wszystko — najsumienniej przemyślany obraz całości, której trwałą jedynie jest granica 1863 roku — podczas gdy drugi kraniec narasta i rozszerza się z każdem nowem wydaniem, zarówno czasowo jak i rzeczowo.

Toteż edycye te, zachowując zaledwo ogólny schemat, wypełniają go treścią, pod wielu względami nową.

Ostatnie, szóste wydanie, jest w najszerszem tego słowa znaczeniu „poprawione i uzupełnione", sięgając po rok 1917. Autor ujął całość w trzy części, z których dwie, obecnie ogłoszone, omawiają twórczość literacką pozytywistów i Młodej Polski — tom trzeci zaś nakreśli obraz krytyki literackiej ostatnich lat.

Do tego wydania wprowadził autor znaczne i korzystne zmiany konstrukcyjne. Zarzucił mianowicie dawniejszy podział na część syntetyczną i bibliograficzno-analityczną — przez co uczynił całość wykładu bardziej zwartą i spoistą.

Niezmiernie ważną innowacyę stanowi również wykaz literatury monograficznej, poświęconej poszczególnym pisarzom, podanej w przypisku przy każdem omówieniu. Jakkolwiek nie całkowita, odda ta bibliografia prawdziwą przysługę tym, którzy zechcą się poświęcić badaniu poszczególnych indywidualności twórczych.

Dla studyów tego rodzaju będzie stanowić ostatnie wydanie literatury Feldmana zasadniczy punkt wyjścia. Jak dotąd, tak i w przyszłości poszukiwać będziemy

w dziele Feldmana informacyi i oryentacyi, wysłuchamy uważnie jego sądu i zaufamy jego smakowi.

A jeżeli na drodze własnych przemyśleń dojdziemy może tu i ówdzie do odmiennych wyników --- o pracy Feldmana myśleć będziemy zawsze z szacunkiem i wdzięcznością, jak o doświadczonym i miłującym swój zawód instruktorze, który nas do samodzielnego badania zachęcił i zaprawił.

I na tem przedewszystkiem zasadza się artystyczno-społeczna wartość tego dzieła.

Waleryan Emski.

PRZEGLĄD TEATRALNY

WYGNANY EROS.

(Autoreferat).

Redakcya „Masek“ zaprosiła mię do spowiedzi artystycznej. Bez wsiadania na wielkiego pegaza, coś nie coś powiem o sobie.

Mam tę „wadę“, że nie piszę żadnej sztuki dlatego tylko, że mam temat. Temat jeszcze nie jest dla mnie koniecznością pisania. Niepokoi mię raczej niż zachęca, jeśli nie zdołam ustalić jego stosunku do głębszych praw, rządzących życiem. Ogółem, dopóki nie zdołam go prześwietlić wejrzeniem filozoficznem, jest mi on jeszcze obcym.

Naturalnie może się to komuś podobać lub nie podobać, ale to mnie zupełnie nie wzrusza. Rzadko krytyk staje na tej samej wyżynie, na której znajduje się artysta-pisarz. Bywa tak, że krytyk jest w stanie dostrzec tylko wady, bo z dodatnich wartości nie zdaje sobie sprawy.

Przypominam sobie rozmowę moją z jednym z wybitnych krytyków warszawskich, który o moim „Demostenesie“ napisał dwa feljetony bardzo poważne i pełne szacunku dla mojej tragedyi. Było w tych feljetonach zesumowanie usterek mojej sztuki, wskazanie zaś dodatnich stron znalazło się poza nawiasem omówienia.

Zapytany przezemnie krytyk, dlaczego zadał sobie tyle trudu, aby pisać dwa feljetony o sztuce, w której nie znalazł nic dobrego, otworzył zdziwione oczy i oświadczył mi, że dlatego napisał dwa feljetony, ponieważ dzieło moje m a d u ż ą w a r t o ś ć... o dodatnich zaś stronach będzie miał jeszcze kiedyś sposobność napisać...

Kiedyś...

Dlatego nie wzruszają mnie ani pochwały, ani nagany. Artysta wypowiada tak, jak czuje i widzi oczami fantazyi — krytyka często chciałaby, aby sztuka była napisana inaczej...

Ten mały prolog napisałem dlatego, aby do pewnego stopnia uzasadnić pożyteczność autoreferatów, które powinniby twórcy pisać, jeżeli naturalnie mają o czem... i które oświetlają przynajmniej pewną stronę wewnętrzną twórczości.

* * *

Nie będę wdawał się w rozważania psychologicznej strony mojego „Wygnanego Erosa“. Na szczęście znalazły się w Krakowie pióra, które trafnie wskazały mój zamiar i odkryły subtelniejsze strony sztuki.

Istotnie. Jeżeli jaka myśl jako barwa filozoficzna mojego tematu da się wskazać, to ta zawarta w poglądzie, że bez kultury uczuć nawet prawdziwa miłość tępieje i zwyrodzić się może, jeżeli w duecie miłości jeden głos jest zbyt oschły i brutalny lub nie zdoła utrzymać się w szlachetnej melodyi swego partnera lub partnerki.

Nie na tem też punkcie pragnę się zatrzymać.

Pod względem artystycznym najciekawszym był dla mnie problem zrealizowania na scenie aljażu groteski z tematem psychologicznym, który ma być głównym motywem kierowniczym w „Wygnanym Erosie“.

Dałem polskim scenom czternaście sztuk („Z burz życia“, „Otchłań“, „Kajetana Oruga“, „Pozłacaną głowę“, „Błędne ognie“, „Białe pawie“, „Straceńców“, „Srebrne szczyty“, Demostenesa“, Panią Bellę“, „Królewnę Lilijkę“, „Powrót wiosny“, „Maryę Leszczyńską“ i „Wygnanego Erosa“) — w żadnym jednak utworze nie stanąłem oko w oko z tak trudnym problemem artystycznym.

Jeszcze idylla dramatyczna w łączności z groteską daje często udatną całość. Ale wtłoczenie czystego zagadnienia psychologicznego, traktowanego w głównym temacie sztuki zupełnie komedyowo, wycieniowanego subtelnie, wtłoczenie takiego zagadnienia w milieu groteskowe przestraszyło mię silnie.

Intuicya podniecała mię — szeptała mi, że tylko na tle groteskowem, które będzie w sobie zawierało zarazem satyrę przewodnich myśli mojej bohaterki, uzyskam pożądany i jasny kontrast, n a o c z n y d l a w i d z ó w, który w innym wypadku (np. w komedyi traktowanej całkiem współcześnie, w salonie) musiałbym wydobyć ze scen realistycznych, bardzo łatwo mogących razić wskutek skrótu psychologicznego zbytnią ekscentrycznością. Przeprowadzenie czysto życiowe takich np. figur jak Gocki, Storella, Puddinggraetz w komedyi współczesnej trafiłoby na trudności znaczne, wymagałoby obszerniejszego umotywowania — temat rozciągnąłby się poza granice wieczoru teatralnego.

Pokusa fantastycznego traktowania tematu była dla mnie najsilniejszą przynętą. Ostrożność radziła r e z e r w ę — teatr nie znosi wielu rzeczy. I tu już żadne rozważania nie mogły do niczego doprowadzić, trzeba było rzucić się g ł o w ą n a p r z ó d w g ł ą b m o r s k ą z wysokiego wybrzeża praktyczności i w p ł a w p o p ł y n ą ć tem morzem uzdolnienia twórczego do celu.

Kto nie ryzykuje, nie może wygrać. Należę do niesfornych pisarzy, którzy zawsze ryzykują... Po każdej eskapedzie w kraj twórczości podejmuję nowe karkołomne wycieczki.

Pocieszała mię ta piękna myśl, że śmiałość jest także potęgą twórczą i że gorzej jest nie ufać swym siłom i bać się własnego cienia, niż spróbować wykonania salto-mortale.

Już po napisaniu sztuki otaczała mię z wielu stron nieufność, czy uda się zrealizować na scenie moja groteska psychologiczna, czy nie zawiedzie jako dziwactwo teatralne...

Ale ja ufałem sobie — spostrzegłem, że cała moja fantastyczna komedya nabrała mimowoli kolorów symbolu... i jako taka ma nawet swoje wartości, ukryte na razie pod okiem badacza-krytyka i badacza-widza.

Wszakże to rozbicie na wyspie Rafaeli z całem towarzystwem, to jakby przetransponowanie tematu realnego na temat pozażyciowy — to podstawienie jednej wartości za drugą.

Rafaela powiada do swego męża w pierwszym akcie: „A wiesz, Tit, pytanie, czy my kiedykolwiek w życiu mielibyśmy sposobność do prowadzenia takiej dziwnej rozmowy, gdyby nie to, że nasz okręt się rozbił".

Tak, ich okręt się rozbił — trzeba w życiu nieraz rozbić się, trzeba ulec ciosom nieszczęścia, aby ocenić prawdy i wartości, które śpią w duszy rozbitka i które on może nieść przez całe życie martwe w swych piersiach i niezbudzone. U mnie to rozbicie rozgrywa się groteskowo bezboleśnie na wyspie — mogło dziać się także w innej formie w życiu realnem.

* * *

Skonstatować muszę, iż nie wszystko to, co piszę, wynikło z uprzedniego wyrozumowania w sztuce — przeciwnie, rozumowanie przychodziło mi zwykle w pomoc wówczas, gdy już fantazya zapaliła się do pracy, wiele zaś rzeczy dostrzegłem dopiero po napisaniu. Były one podświadomem rozwinięciem myśli, tkwiącej w temacie.

Dzięki teatrowi krakowskiemu udało mi się zrealizować moje dążenie artystyczne z dobrym wynikiem, a największa moja radość to ta, iż szablon teatralnych sztuk, ciążący na współczesnej twórczości i krępujący ją — dał się skutecznie odgiąć i przepuścił na scenę inne kombinacye i inne wrażenia niż zwykle.

Tadeusz Konczyński.

KSIĄŻKI NADESŁANE

Biblioteka Boy'a t. 52. Balzac, Muza z zaścianka s. XI, 271. 8°, Kraków, Gebethner (1919).

Aleksander Szuro, Grymas śmiechu s. 126, 2, 8°, Warszawa 1919.

Guy de Maupassant: W pewnym domu. Nakład księgarni J, Czerneckiego.

Antoni Słonimski, Harmonia, Wieniec sonetów, 4° stron 18, Warszawa 19. Warszawa 1919, Nakład „Pro arte".

Kazimierz Sichulski, Karykatury współczesne. Album, 8°, stron 38 tekstu, Kraków 1919, nakład księgarni J. Czerneckiego.

Władysław L. Evert, Ciemnie i szały. Wyd. II., 8o s. 141, Warszawa 1919. M. Arct.

Zbigniew Topór, Na Monsalwat 8° s. 144 Poznań 1919, św. Wojciech.

„*Rydwan*" dwutygodnik poświęcony sztuce, literaturze i kulturze, Zeszyt 1 marcowy 1919.

„*Wianki*" czasopismo poświęcone polskiej twórczości artystycznej Nr. 1. Kraków 191 .

„*Rewolucya w Niemczech*" napisał Julian Turin, ilustrował Artur Szyk. Nakład księgarni „Książka i sztuka", Łódź 1919.

TREŚĆ:

Okładka, inicyały i winiety pomysłu Anny Gramatyka-Ostrowskiej. W tekście reprodukcye z dzieł St. Czajkowskiego i St. I. Witkiewicza.

Zastępstwo w sprawach redakcyjnych „Masek" objął na Warszawę Dr. Stanisław Lam (ul. Szopena l. 19/5) — na Lwów redaktor Artur Schröder (lokal „Zachęty", ul. Karola Ludwika l. 7, I. p.) Nadzór nad stroną graficzną spoczywa w ręku A. Gramatyka-Ostrowskiej.

DRUKARNIA J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE.

KRAKOW, 1 MAJA 1919 ROK II. ZESZYT 8.

MASKI

DWUTYGODNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY
ORGAN „ZRZESZENIA LITERATÓW POLSKICH“
POD REDAKCYĄ Dra MARYANA SZYJKOWSKIEGO
WYDAWNICTWO KSIĘGARNI J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE
DAWNIEJ KSIĘGARNIA SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ



ST. CZAJKOWSKI Z HOLANDYI (PEJZAŻ).

TADEUSZ SINKO (Kraków).

POLSKA WSPÓŁCZESNA W „WYZWOLENIU“.

(USTĘP Z WIĘKSZEJ CAŁOŚCI P. T. „WYSPIAŃSKI I KRASIŃSKI“).

Konrad, skończywszy urządzoną na scenie krakowskiej *tragedia dell'arte*, której przedmiotem była według objaśnienia Muzy Polska współczesna, rozmawia o niej ze starym aktorem, niegdyś odtwórcą roli Hamleta. Z tej rozmowy pokazuje się, że urządzone właśnie widowisko miało taki sam cel, jak ongi przedstawienie trupy aktorów na dworze matki Hamleta: „Sceniczne widowisko. Patrzaj się Horacy! — Wieszli dla kogo teatr? Pułapka na myszy. — Oni sami się wskażą: nikczemni i podli. — Sumienie gryźć ich będzie, rumieniec ich zdradzi“. Zwierciadłem, w którem każdy stan Polski swym niektórym sprawom mógł się przypatrzeć, jest przedewszystkiem akt pierwszy. W chwili koncepcyi przedstawiał on się poecie ze stanowiska — malarskiego, dekoracyjnego: „Żupany bierzcie, delije, kontusze, — znoście mi lite pasy, krzywce, karabele, — chłopskie gunie, sukmany, trzosy! Tłum w kościele! — Niech w oczy biją kolory jaskrawe, — niechaj rażą, jak słońce! Wstąg, wstążek okrasy! — Niechaj ich ujmę razem, jakby w złote czasy! — Razem, razem wy wszyscy: magnat, chłop i miasto!“ Tak ustrojeni i odpowiednio ugrupowani mają zacząć „bój myśli i szermierkę słowa“.

Taka koncepcya malarska, kostyumowa nie zgadza się z zamiarem odtworzenia rzeczywistej, żywej Polski współczesnej. Przepych i jaskrawość kostyumów magnackich, szlacheckich i chłopskich spotyka się tylko podczas jakichś osobliwych obchodów narodowych albo na scenie, w dramatach z historyi polskiej. Wyspiański myśli o takim dramacie, gdy mówi: „Teatr narodu, sztuka, polska sztuka! — Chcemy go stroić, chcemy go malować, — chcemy w teatrze tym Polskę budować“. Irrealność tej Polski zdradza Konrad w rozmowie z Maską 21: „Budować poczynam wszystko z rzeczy lotnej jak słowo i lotniejszej niż puch. Budować wielki poczynam gmach, pałac, miasto. Jeruzalem buduję nową, li za zmysłem oczu i za słuchaniem idąc... Oto buduję Polskę. Na obłok ten patrzę... i powitanie mu posyłam braterskie. Mój ci jest po skłonie, po ogromach płynący. Własnością jest moją i rzeczą, której zasię kupić nie może odemnie sąsiad mój ani brat, ani złodziej wydrzeć i zagrabić“. Słowa te odnoszą się wprawdzie raczej do Polski z aktu trzeciego, owianej już przez Geniusza czarem poezyi grobowej, ale dotyczą także Polski z aktu pierwszego, którą poeta tak zbudował, aby mógł na niej wykazać zgubny wpływ tradycyj historycznych i ideałów romantycznych. „Kościół, zamek i mogiłę — te postawię i zburzę“ zapowiada Konrad, a tem samem się zdradza, że postawi je tak, aby je mógł łatwo zburzyć.

Szereg mów przedstawicieli współczesnej Polski rozpoczyna „polonez, grany dźwiękiem słów“, przez Karmazyna i Hołysza. Czy w Polsce współczesnej istnieje jeszcze kasta karmazynów-magnatów z tych, co to „królom byli brać“ i warstwa hołyszów, drobnej szlachty, „równego herbu i rodziny?“ Oczywiście, że tak, mają nawet w niektórych okazach wady, wymienione przez Wyspiańskiego, ale już na codzień, a tem mniej do gry w karty nie noszą narodowych kostyumów i nie nobilitują szlachty. Wyspiański, każąc karmazynowi nobilitować chłopa i wyrażając zdanie, że chłop, stając na czele narodu, musi być taki jak szlachta, to jest musi się wyuczyć jej wad, karykaturuje nietylko nobilitacyę Bartosza z „Kościuszki pod Racławicami“ Anczyca, ale także całą tę ideologię, którą głosił Krasiński w „Psalmie miłości“, będącym dytyrambem na szlachtę, a zakończonym hasłem: „Z szlachtą polską polski lud, — jak dwa chóry — jedno pienie“. Ten Psalm przyniósł Krasińskiemu złą reputacyę człowieka

zacofanego, wstecznego arystokraty. Wyspiański uważał go widocznie za najpopularniejszą idealizacyę szlacheckiej przeszłości Polski, skoro jako uwerturę do Polski współczesnej dał poloneza, sparodyowanego z „Psalmu miłości“.

Polskę współczesną przedstawił był Wyspiański już w „Weselu“. Wiadomo, że jak sam przedmiot tego utworu (wesele poety z miasta z chłopką) odtwarzał zdarzenie rzeczywiste, tak i osoby w nim występujące były karykaturami osobistości współczesnych. Tej samej metody trzymał się i przy budowaniu Polski współczesnej w „Wyzwoleniu“. Po pierwszem przedstawieniu opowiadano sobie w Krakowie, że n. p. Prezes był wzorowany na ówczesnym prezesie Akademii Umiejętności, filarze stronnictwa konserwatywnego; Kaznodzieją miał być popularny w Krakowie kaznodzieja kapucyński, O. Wacław, Prymasem ówczesny biskup krakowski, kardynał Puzyna (sławny ze swego: „Na kolana!“), wreszcie dziwnym samotnikiem — filozof, W. Lutosławski. Znajomość tej tradycyi nie jest wprawdzie konieczna do zrozumienia Polski współczesnej „Wyzwolenia“, jak się obejdzie bez klucza osób „Wesele“, ale się przydaje do oznaczenia tego, co w pewnych osobach jest reprezentatywne, a co ściśle indywidualne, a więc przypadkowe.

Mowa Prezesa charakteryzuje go jako głowę stronnictwa, czy klubu konserwatywnego, który nazywano strażą ogniową do gaszenia zapałów narodowych. Wznosi się on ponad przypomnienie młodzieńczych dni swoich (wszak bił się w roku 1863) i stosując się czyli przystosowując do biegu wydarzeń, do położenia politycznego, radzi skryć w głębi serca to, co boli (niewolę) i trzymając rękę na sercu, patrzeć w przyszłość, aby przyszłe pokolenia mogły także patrzeć w przyszłość — jeszcze dalszą. Poprzysiągłszy tajemnicę, zasiadają klubowcy „pogodni“ do wspólnego stołu, do jakiegoś bankietu (strój winien być galowy, frak) i pamiętają jedno: niewymawiać nigdy słowa: Polska. — Ten klub staje przed Konradem przed rozmową z Maskami i do niego zwraca się inwektywa anti-ugodowa i anti-opportunistyczna, zaczynająca się od słów! „Warchoły — to wy!“, jakby przez podjęcie obelgi warcholstwa, zwracanej przez konserwatystów przeciw stronnictwom gorętszym i hałaśliwszym.

Politycznymi antagonistami konserwatystów byli demokraci z klubu mieszczańskiego. Jak tam lakiery i frak, tak tu panują palone buty i przepisowe czamary czy surduty. Jedynym programem politycznym jest krzykliwe manifestowanie patryotyzmu w obchodach i wołanie: Polska !P olska! „Kto nam wydrzeć to słowo zechce, ten najdzie nasze piersi i myśl naszą pustkowiem a głuszą“. „Caluteńką duszę zjadł im rok 1863“ — pisał Wyspiański w r. 1895 do H. Opieńskiego. „Po za tem nic nie widzą, niczem się już nie interesują“. Do tego klubu mieszczańskiego (może na Kotłowie) należy Maska 11, z którą Konrad zaczyna dyskurs od słów: „A co jest mi wstrętne i nieznośne, to jest to robienie Polski na każdym kroku i codziennie“. Przy wystawianiu „Wyzwolenia“ jak na początku rozmowy powinni otaczać Konrada wyfraczeni panowie z za stołu Prezesa, tak Maska 11 powinna przedstawiać Przodownika chóru czyli klubu mieszczańskiego.

W ten sposób w trzech scenach przedstawił poeta stany Polski współczesnej: Karmazyn i Hołysz, to magnaci i szlachta, gospodarujący na wielkiej i średniej własności; klub Prezesa, to miejska inteligencya konserwatywna, wyżsi urzędnicy, profesorzy i t. p., chór Przodownika, to klub mieszczański. Chłopi stoją na razie bez głosu, ale za to z siekierami, kosami, cepami za krzesłami szlachty, grającej przy *zielonym* stoliku, i odgrażają się nową rabacyą. Proletaryat, „czerń“, zaciągnął się już na początku w służbę Konrada w osobie robotników teatralnych. — Te wszystkie stany powinien widz odrazu poznać: więc i tę szlachtę ziemiańską w kontuszach i deljach przy zielonym stoliku i tych konserwatystów z dystyngowanemi minami, we frakach, przy rzęsiście oświetlonym stole biesiadnym (na nim wiaderka z butelkami szampana i kryształowe kieliszki) i tych mieszczan o minach trywialnych, w czamarach, siedzących przy dębowym stole z gąsiorami miodu i piwa. Dotychczasowa reży-

serya za mało dbała o charakteryzacyę i ubranie stanów.

Po stanach świeckich zabiera głos stan duchowny. Kaznodzieja (mnich według zapowiedzi Konrada) przemawia „koło Pasyjki“ do tłumu, który ma wznosić do góry czoła i „szpady“, więc do tłumu jakichś orężnych konfederatów czy powstańców (jak na obrazie Grottgera). Jest on mistykiem ze szkoły Krasińskiego (w „Legionie“) i głosi zniszczenie ciał, a wzniesienie ducha tam, gdzie „orzeł, ptak białopióry — Polskę na skrzydłach ponosi“, więc do niebieskiej Jeruzalem. — O ile ten porywa słuchaczów do góry, o tyle Prymas rzuca ich w proch, na kolana, każe im czekać, aż śmierć ich zagrabi, zaorze, bo wtedy będą zbawieni. Przykazanie to zwraca do Rycerzy-Polaków, przysiężnych obrońców wiary w delijach, żupanach, z krzywemi szablicami, ze sztandarami bojowymi. Mają oni na klęczkach z pół-dobytemi szablami wytrwać, „choćby ich wiekiem przywarli“, choćby ich zamknęli w grobie. Jest to (jak poprzednia) scena retrospektywna, do której odnosi się reżyserska informacya Konrada: „Dalej wy, hussarya, wy z hrabią Henrykiem—na czele niedobitki. Sztandar ten z Maryjką!“. Pozostaje ona w związku z Krasińskiego „Legendą“, gdzie o szlachcie polskiej wyraża się kardynał w purpurze w ten sposób: „Puszczajcie tych, co niegdyś dla wiary katolickiej cudzy naród od śmierci zbawili (odsiecz Wiednia), a później sami dla niej polegli“. Ci „ostatni bohaterzy ziemi“ dotrzymują wierności papieżowi i grzebią się z nim pod gruzami Bazyliki św. Piotra. — W akcie trzecim Prymas wyraźnie wzywa ich do „zstąpienia do grobu“, jak w „Legendzie“ Krasińskiego.

Po stanach ukazuje poeta indywidua, po partyach idee. Ich przedstawiciele nie potrzebują osobnych chórów, mogą się zwracać do zgromadzonych już stanów. Najpierw Mowca głosi miłość, wszechmiłość słowami, w których pobrzmiewają echa z Improwizacyi Mickiewicza (Śmiało, śmiało, tę iskrę rozniećmy, rozpalmy) i jego ballady p. t. Romantyczność (Miej w serce i patrzaj w serce). W ten sposób Wyspiański zaznacza, że Mowca pozostaje pod czarem poezyi Mickiewicza. — Syna, towarzyszącego ojcu, nęci Harfiarka, śpiewająca o tęsknocie za dworem w cieniu lip, za stawem, umajonym w kosodrzewy, za bojem bratobójczym przeciw carowi i katu; śpiewająca tęskny żal, „jak się czepia szumnych brzóz, jak się czepia szumnych fal — i zbóż i traw i łóz“. Pieśń jej kończy się refrenem: „Lecz słowa — to nic“. Podobną treść czuje Konrad w poezyi, reprezentowanej przez Maskę 5. I tu i tam ma na myśli poezyę poromantyczną, wyrosłą na zgliszczach roku 1863, poezyę Lenartowicza, Asnyka, Konopnickiej, a może i radykalnych liryków A. Langego, ofiarowanych w roku 1901 „Pogrobowcom“. Z poezyą jeszcze nowszą, współczesną sobie rozprawił się potem, mówiąc do Maski 13 o poetach, jako o Danaidach, lejących słowa do beczek bez dna.

Jakiejś idei szuka dla pogrobowców dopiero Samotnik-filozof, który naprzemian wzlata na szczyty i spada w przepaście, próbuje słowem zatrzymać piorun i wszcząć bój z Bogiem (jak Konrad w Improwizacyi), ale znów zastanawia się nad własną tajemnicą, własnem nazwiskiem, próbuje je ująć w litery. Echo suggeruje mu, że on jest czterdzieści i cztery, ale tego echa nikt nie potwierdza, więc samotnik ostatecznie nic nie wie. — Ale pomysł szukania owego męża przyszłości z Widzenia ks. Piotra już nie ginie. Ten pęd symbolizuje Wróżka, zapowiadająca ostatecznie przybycie Konrada, tego który na końcu „Dziadów III“ jechał wśród zamieci śnieżnej kibitką na północ.

Ostatnią ofiarą poezyi romantycznej, tym razem tej, której najdoskonalszy wyraz dał J. Szujski w „Słudze grobów“, więc poezyi wawelskiej, jest starzec z dwiema córkami. Wejście do katedry jest dla nich niebowzięciem, bo sklepienie katedry uważa starzec za kres myśli polskiej, a jej zapylone ściany za najszerszy lot tej myśli. W tej katedrze, gdzie każdy kamień i okruch jest Polską, ludzie, którzy przybyli do budowy myśli polskiej, stają się częścią tej budowy, częścią Polski, samą Polską... Gmach Polski niby gotowy. Czar poezyi romantycznej wiedzie jej przedstawicieli na Wawel, gdzie Geniusz

skieruje ich kroki do grobów królewskich. Ale Konrad, który w samotnych rozmyślaniach rozprawił się i z przywódcami partyj i z przedstawicielami idei i z innemi Maskami i wyzwolił się z pod ich wpływu, staje teraz do walki z Geniuszem. Wprawdzie przy Masce 17 wybuchnął w słowa: „Co mnie obchodzi jego (narodu) historya i jego plotki! Tak plotki. Bo ostatecznie wszystko, co wam daje wasza poezya, jest plotką, z którą się nie walczy“, ale po co w takim razie on sam podjął walkę z uplecionym z takich plotek Geniuszem? Konrada z drugiego aktu nie można podchwytywać za słowa, bo zwalczając każdorazowe stanowisko czyjeś i swoje, wypowiada paradoksy, łagodzone przy wzniesieniu się na dalsze, wyższe stanowisko.

Pozostaje jeszcze odpowiedź na pytanie, czy takie przedstawienie partyj i idei niby współczesnej Polski zapomocą przemówień przywódców pewnych grup czy chórów jest oryginalnym pomysłem Wyspiańskiego, czy też już przed nim było użyte? Przypomnijmy sobie Krasińskiego „Dzień dzisiejszy“. Tytuł tego utworu mógłby brzmieć także: „Polska dzisiejsza“. Reprezentują ją ci przyjaciele bohatera uśpionego, a pozornie umarłego, którzy w rozmowach nad nim prowadzonych dają programy różnych polskich partyj i rozumowań. Jeden jest arystokratą, drugi demokratą, trzeci panslawistą, czwarty komunistą, inny bezprzydawkowym patryotą, inny pozytywnym opportunistą. Wszystkie wizerunki są satyryczne. Przypomnijmy sobie dalej, że u Krasińskiego po zjawieniu się Anioła przedstawiciele partyj zmieniają swe przekonania i wyrażają „skruchę“, a w „Wyzwoleniu“ pod tchnieniem Geniusza Hołysz czuje, jak sumienie ściga jego myśl, Karmazyn pod wpływem skruchy nobilituje chłopa, Kaznodzieja i Mowca chwieją się w podstawach swej egzaltacyi, dumny Prymas uznaje się — prochem, nędzarzem w purpurze, a Starzec czuje niepokój — przedśmiertny. Te analogie pomysłu z obu połów „Dnia dzisiejszego“ i obu aktów „Wyzwolenia“ prowadzą do pewności, że Wyspiański rzeczywiście zostawał w sferze oddziaływań Krasińskiego, gdy się zważy, że w trzecim akcie Konrad walczy właściwie z Geniuszem Krasińskiego, choć ten ma rysy twarzy Mickiewicza. Ale ta rzecz nie należy już do kwestyi Polski współczesnej, która stanowi przedmiot niniejszych uwag.



ST. CZAJKOWSKI PEJZAŻ.

JERZY DROBNIK (Poznań).

Z CYKLU: SONETY PROSTE — PODRÓŻNY W DRODZE.

VII.

I jest błękit nademną i błękit jest we mnie,
jak w wodzie, kiedy nieba szafirem się syci,
a sama się ku niemu oparami szczyci,
gdy w południe słoneczne wiatr zimny się
[zdrzemnie.

I w złocone powietrze na płonące wici
słonecznych widnokręgów rojąc z siebie ciemnie,
chce je światłem przepoić, ażeby daremnie
nie żyły, jako nigdy nie rozwite nici.

Więc ulatnia się woda, aż z przyjśeiem wieczoru
z dalekicgo zachodu wiatr chłodny z ukosa
vrzedziera się skradając od boru do boru:

Niewidzialne ramiona ciemna ścina kosa
w mgły tak smutne, iż ludzie w nich dziewice
[moru
widzą blade. Bezsilna powraca się rosa.

XII.

Wszystko było, jest, będzie... To rachunek prosty,
ja wiem tylko, że jestem, choć u obu ramion
dźwigam przeszłość i przyszłość, ciężarem
[niezłamion,
doskonalszy im łącznik, niż najlepsze mosty.

Po mnie druga do pierwszej przechodzi i znamion
wybłyska tłumną ciżbą: Raz jaśmin, raz osty!
Ścierając z duszy mojej rdzy martwe pokosty,
gdy po każdym spoczynku nią się widzę splamion.

Kocham drogę, bom drogą! Wprawdzie nie
[wiem, czyją,
bom jest czasem jak pole po przejściu szarańczy,
lub jak źródło, z którego własne usta piją

dziwnie gorżką truciznę i szał obłąkańczy.
Za to czasem, jak łąka, z której kwiaty biją,
kiedy wiosna się na niej zatrzyma — i tańczy!

XIV.

Kiedyś umrzeć mi trzeba, bo wszystko się kończy,
a choćbym szedł lat tysiąc, odejdę w pół drogi.
Wśród szronów świecą krwawo się dojrzałe głogi,
w cień się własny zasunę, co się z myśli sączy

i kładzie w srebrne piaski. Nie prowadzą progi
wysokie w te podwoje: Powolny i rączy
nie potknie się i chromy, a w łodygach pnączy
bluszczowych wciąż szeleszczą stłumione pożogi

iskier na dzień zaduszny. Czyjeś ciche stopy
przechodzą wieczorami, jak ogniki błędne,
wypłowiałem łyśnięciem kryjąc za okopy

ciemności nieprzejrzanej słowo mi niezbędne,
którego szukam dawno przez gwiaździste stropy,
aż, mijając je zawsze, znajdę je — gdy zwiędnę!

LEON KRUCZKOWSKI (Kraków).

JEŻDZIEC.

Miałem wizyę — — przedziwny sen na jawie, w dzień:
Poprzez step, nie mający początku, ni końca,
Wśród wichrów i wśród gromów, jak burza niszcząca,
Pędził jeździec — — olbrzymi, groźny, czarny cień!...

Z pod stóp rumaka rwał się grzmot podziemnych drżeń
I tententu lawina leciała hucząca — —
Jeździec wpił oczy w przestrzeń, jak dwa krwawe słońca,
Pełne nadludzkiej męki i obłędnych lśnień!...

Po drodze, z gęstych krzaków i splątanych łóz,
Ścigały jeźdźca twarze bolesne i blade
I krzyk, co, zda się, w bezkres, w nieskończoność rósł!...

Jeździec gnał — — w otchłań stepu, w dal siną — — w zagładę!...
Wśród wichrów, gromów bicia i błyskawic chłostań — —
A za nim krzyk obłędny, straszny: Stój! Pozostań!...



ST. CZAJKOWSKI PEJZAŻ.

STEFAN GRABIŃSKI. (Przemyśl)

W PRZEDZIALE.

(Z CYKLU „DEMON RUCHU").

Pociąg czhał przestrzenią szybki jak myśl. Zapadające już w podnocny mrok pola, puste jak okiem sięgnąć ugory zataczały pod oknami wagonów szerokie kręgi, które, zgarniane bezustanku, niby fałdy wachlarza, usuwały się gdzieś wstecz, posłuszne. Wyprężone druty telegrafu to szły w górę, to spadały w dół, to znów snuły się jakiś czas w jednakim poziomie: uparte, śmieszne, sztywne linie...

Godziemba patrzył przez okno wagonu. Przywarte do lśniącej szyny oczy upajały się jej pozornym ruchem, zaparte o ramę okna ręce jakby pomagały pociągowi odpychać poza siebie przestrzeń przebytą. Serce biło wzmożonem tętnem, niby chcąc przyspieszyć tempo jazdy, podwoić rozpęd rzegoczących głucho kół...

Uskrzydlony pędem parowozu ptak wylatywał swobodnie z więzów codzienności, przemykał chyżo wzdłuż wyciągniętej ściany wozów i uderzywszy po drodze radosną lotką o szyby okien, wyprzedzał maszynę. Hej, tam w szerokie, sine dale, odległy, mgłami skryty świat!...

Godziemba był fanatykiem ruchu. Zwykle cichy i nieśmiały marzyciel, z chwilą wstąpienia na stopnie wagonu przemieniał się nie do poznania. Znikała niezaradność, zczezała gdzieś bojaźliwość a zaciągnięte mgłą trwożliwej zadumy oko nabierało połysków energii i siły; notoryczny „śniarz na jawie" i niedołęga przeistaczał się nagle w pełnego woli i poczucia własnej wartości życiowca. I gdy już przebrzmiał rześki odzew trąbki i czarna pierzeja wozów ruszała z miejsca ku odległym celom, radość bezbrzeżna przenikała całe jestestwo, rozlewając po najdalszych zakątkach duszy prądy ciepłe, ożywcze, jak słońce w gorące dni lata.

Tkwiło coś w istocie pędzącego pociągu, coś, co galwanizowało słabe nerwy Godziemby — podniecało silnie, choć sztucznie, nikłą energię życiową. Wytwarzało się specyficzne środowisko, jedyne w swoim rodzaju milieu ruchome, które miało swe prawa, swój układ sił, swoją własną dziwną, czasem groźną duszę. Ruch parowozu udzielał się nie tylko fizycznie; rozmach maszyny przyspieszał tętna psychiczne, elektryzował wolę, usamodzielniał; „nerwica kolejowa" zdawała się przetwarzać u przerafinowanego wrażliwca w czynnik poniekąd dodatni, pozytywny, lubo chwilowy. Spotęgowane podniecenie utrzymywało przez czas trwania jazdy na sztucznej wyżynie zwykle wątłe władze życiowe Godziemby, by po ustąpieniu „szczęśliwych" warunków przejść w stan tem głębszej prostracyi; pociąg w ruchu działał nań jak morfina, zastrzyknięta w żyły nałogowca.

Znalazłszy się w czterech ścianach przedziału, Godziemba odrazu ożywił się; mizantrop na „lądzie stałym", tutaj zrzucał skórę odludka i sam zaczepiał ludzi, czasem niechętnych rozmowie. Ten człowiek małomówny i trudny w pożyciu codziennem, nagle przeradzał się w causeur'a pierwszej klasy, zasypującego towarzyszy podróży anegdotami, ułożonemi na prędce w sposób zręczny i dowcipny. Niedołęga życiowy, którego mimo wybitnych zdolności ubiegały we wszystkiem zręczne miernoty, stawał się ni stąd ni zowąd jednostką mocną, przedsiębiorczą i ciętą. „Tchórz nerwami i całym sobą" przemieniał się niespodzianie w skorego do zaczepki awanturnika, który mógł być nawet niebezpiecznym.

To też nieraz miewał Godziemba w czasie jazdy ciekawe przygody, z których wychodził zwycięsko dzięki swej zadzierżystej i nieustępliwej postawie. Jakiś złośliwy świadek jednej z takich awantur, skądinąd dobry znajomy, radził mu, by wszystkie swe sprawy honorowe załatwiał zawsze tylko w pociągu i to podczas pełnego ruchu.

— Mon chère — strzelaj się zawsze w kuluarach wagonowych; będziesz się bił jak lew. Jak Boga kocham!

Lecz sztuczne spotęgowanie sprawności życiowej odbijało się później fatalnie na zdrowiu: każdą niemal podróż odchorowywał; po chwilowej zwyżce sił psychofizycznych następowała tem gwałtowniejsza reakcya. Mimo to Godziemba lubiał nadzwyczaj jazdę pociągiem i niejednokrotnie wymyślał sobie fikcyjne cele podróży, byle tylko opiumizować się ruchem.

I wczoraj wieczorem, wsiadając do pospiesznego w B., nie wiedział dokładnie, po co jedzie, nie zastanawiał się nawet nad tem, co będzie robił dziś w nocy w F., gdzie go miał za parę godzin pociąg wyrzucić. Mniejsza o to. Co go to mogło obchodzić? Oto siedzi wygodnie w ciepłem coupé, patrzy przez szybę na migający w przelocie krajobraz i jedzie, pędzi z szybkością 100 km. na godzinę. . . . .

Na dworze ściemniło się tymczasem zupełnie. Załączony niewidzialną ręką prąd w gruszce pod pułapem oświetlił jaskrawem światłem wnętrze. Godziemba zasunął firankę, odwrócił się plecyma od okna i spojrzał w głąb przedziału. Zajęty obserwowaniem mroczniejszej okolicy, nie zauważył dotąd, że na jednej ze stacyi wsiadło do wagonu dwoje ludzi i zajęło wolne miejsce naprzeciw.

Teraz w żółtem świetle żarówki spostrzegł vis-à-vis siebie współpasażerów. Było to prawdopodobnie młode małżeństwo. Mężczyzna, wysoki i szczupły o ciemno-blond włosach i krótko przystrzyżonych wąsach, wyglądał na lat trzydzieści kilka. Z pod silnie zarysowanych brwi patrzyły oczy jasne, wesołe a dobre. Twarz szczerą, otwartą, o nieco wydłużonym owalu krasił miły uśmiech, ilekroć zwracał się do swojej towarzyszki.

Kobieta, również blondynka, lecz w jaśniejszym odcieniu, była osóbką małą, lecz pięknie rozwiniętą. Bujne, gęste włosy, skręcone bezpretensyonalnie w dwa grube warkocze w tyle głowy, okalały twarzyczkę drobną, świeżą i dorodną. Krótka, szara spódniczka, spięta skromnym, skórzanym paskiem, uwydatniała ponętną linię bioder i dziewiczo jędrnych piersi.

Oboje byli mocno opyleni kurzem i prochem gościńców; widocznie wracali z wycieczki. Szedł od nich urok młodości i zdrowia — rzeźwy powiew gór — owa specyficzna aura, którą przynoszą z sobą ze szczytów uznojeni turyści. Byli zajęci żywą rozmową. Zdaje się udzielali sobie wzajemnie wrażeń z odbytej wspólnie wycieczki, gdyż pierwsze słowa, na które zwrócił uwagę Godziemba, odnosiły się do jakiegoś niewygodnego schroniska na szczycie.

— Szkoda, żeśmy nie wzięli z sobą wełnianej deczki; wiesz, tej w czerwone paski? — mówiła mała pani. — Było trochę za chłodno.

— Wstydź się Nuna — skarcił ją uśmiechnięty towarzysz. — Nie wolno przyznawać się do podobnej słabości. Czy masz moją papierośnicę?

Nuna, zanurzywszy rękę w torbę podróżną, wydobyła z niej żądany przedmiot.

— Jest, ale zdaje mi się próżna.

— Pokaż!

Otworzył. Na twarzy pojawiło się rozczarowanie namiętnego palacza.

— Niestety.

Godziemba, któremu udało się tymczasem już parę razy pochwycić spojrzenie rasowej blondynki, skorzystał ze sposobności i grzecznie zdejmując kapelusz, podał swą bogato wyposażoną papierośnicę.

— Czy mogę służyć?

Tamten, odpowiadając na ukłon, wyjął jedno cygaro.

— Dzięki stokrotne. Imponujący arsenał! Baterya przy bateryi. Łaskawy pan przezorniejszy odemnie. Na przyszłość lepiej zaopatrzę się na drogę.

Preliminarya znajomości były szczęśliwie przebyte; potoczyła się rozmowa swobodna gładkiem, szerokiem korytem.

Państwo Rastawieccy wracali z gór po ośmiodniowej wycieczce, odbytej częścią piechotą, częścią na rowerach. Dwa razy zlał ich w wąwozie deszcz, raz zabłądzili w jakimś parowie bez wyjścia. Mimoto ostatecznie pokonali zwycięsko trudności i wyprawa udała się wybornie. Teraz wracali koleją, pomęczeni porządnie, lecz w humorach świetnych. Byliby może zabawili jeszcze jeden ty-

dzień pośród pasm Beskidu Wschodniego, gdyby nie roboty niwelacyjne inżyniera; w najbliższej przyszłości oczekiwał Rastawieckiego nawał pracy, którą przerwał tylko na krótko dla nabrania oddechu. Powracał chętnie, bo zawód swój lubiał.

Godziemba słuchał tylko dorywczo tych objaśnień, udzielonych mu naprzemian przez inżyniera i jego żonę; raczej zajmowały go ponęty fizyczne pani Nuny.

Nie można było nazwać jej piękną; była tylko ogromnie miła i szalenie pociągająca. Bił od tej pulchnej, trochę krępej postaci czar zdrowia i świeżości — niepokoił zmysły powab ciała, pachnącego wonią dzikich ziół i macierzanki.

Od pierwszego spojrzenia jej dużych, niebieskich oczu uczuł ku niej nieprzeparty pociąg. Było to tem dziwniejsze, że nie odpowiadała jego ideałowi; lubiał silne brunetki, wysmukłe kibici, rzymskie profile — pani Nuna należała do wprost przeciwnego typu. Zresztą Godziemba zwykle nie zapalał się łatwo; był raczej naturą chłodną, pod względem płciowym wstrzemięźliwą.

A jednak wystarczyło jedno skrzyżowanie spojrzeń z inżynierową, by rozniecić w nim potajemny żar pożądania.

To też patrzył w nią wzrokiem palącym, śledził ogniście każdy jej ruch, każdą zmianę pozycyi.

Czyżby coś zauważyła? Raz pochwycił wstydliwe spojrzenie, rzucone ukradkiem z pod jedwabistych rzęs — to znów zdawało mu się, że zauważył na pąsowych, soczystych jak wiśnia wargach uśmieszek, przeznaczony dla niego, pełny zadowolonej dumy i skrytej zalotności.

To go zachęciło. Zaczął być śmielszy. W ciągu rozmowy zwolna oddalał się od okna i niepostrzeżenie przysunął na linię jej kolan. Czuł je tuż obok swoich, czuł miłe ich ciepło, promieniejące poprzez szarą, wełnianą sukienkę.

W pewnym momencie, gdy wagon przechylił się nieco na skręcie, kolana ich spotkały się. Przez parę sekund chłonął słodycz dotknięcia — przycisnął się mocniej, przytulił i wtedy ku niewypowiedzianej radości uczuł, że odpowiedziano mu podobnie. Byłże to przypadek?

Lecz nie. Pani Nuna nie usuwała nogi; owszem, założyła jedną na drugą w ten sposób, że podniesionem lekko udem zasłoniła przed mężem zbyt natrętne kolano Godziemby. Tak jechali długi, rozkoszny czas...

Godziemba był we wyśmienitym humorze. Sypał jak z rękawa dowcipami, puszczał szmermele pikantnych, lubo w wytwornej formie podanych żartów. Inżynierowa wybuchała co chwilę kaskadami srebrzystego śmiechu, który odsłaniał w perłowej pełni jej ząbki równe, szkliste, trochę drapieżne; ruchy toczonych jej bioder, wstrząsanych dreszczem wesołości, były miękkie, kocie, niemal lubieżne.

Policzki Godziemby zaróżowiły się, w oczach pełgał żar i upojenie. Bił od niego nieprzeparty urok żądzy i zagarniał ją gwałtem w swój czarodziejski krąg.

Rastawiecki podzielał wesołość obojga. Jakaś szczególna ślepota zarzucała przed nim coraz głębszą zasłonę na dwuznaczne zachowanie się towarzysza, jakaś dziwna wyrozumiałość patrzyła przez palce na poruszenia żony. Może nigdy dotąd nie miał sposobności podejrzewać Nuny o płochość i dlatego wierzył bezwzględnie? Może nie znał jeszcze demona płci, utajonego pod powierzchnią prostoty, nie wyczuł aż do tej chwili przyczajonej perwersyi i fałszu? Fatalny czar rozpostarł nad tym trojgiem ludzi swe władztwo i pędził na manowce szału i zapamiętania — wyglądał ze spazmatycznych podrzutów Nuny, zabiegłych krwią oczu jej wielbiciela — kurczył w sardoniczny grymas wargi męża.

— Ha, ha, ha! — śmiał się Godziemba.

— Hi, hi, hi! — wtórowała kobieta.

— He, he, he! — szydził inżynier.

A pociąg mknął dalej bez tchu, wbiegał na wzgórza, ześlizgiwał się w doliny, pruł przestrzeń piersią maszyny. Grzechotały szyny, dudniły koła, kłańcały zworniki...

Koło pierwszej w nocy pani Nuna zaczęła skarżyć się na ból głowy; raziło ją jaskrawe światło lampy. Usłużny Godziemba zapuścił ciemnik. Odtąd jechali w półmroku.

(Dokończenie nastąpi).

STANISŁAW BĄKOWSKI.

CHARLES BAUDELAIRE.

MYŚLI Z DZIEŁ POŚMIERTNYCH*).

BOG I RZECZY BOSKIE.

Gdyby nawet Bóg nie istniał, byłaby religia przecież świętą i boską.

Bóg jest jedyną istotą, która, aby rządzić, nie potrzebowałaby nawet istnieć.

(75. „Fusés).

Można być nie pozbawionym bystrości umysłu, a szukać w Bogu współwinowajcy i przyjaciela, których nam zawsze braknie. Bóg jest wiecznym powiernikiem w tej tragedyi, gdzie każdy jest bohaterem.

(126. „Mon coeur mis à nû").

INNE ZAGADNIENIA FILOZOFICZNE ORAZ MAKSYMY.

Każde pojęcie jest samo z siebie obdarzone życiem nieśmiertelnem, jak osoba.

Każdy kształt, stworzony nawet przez człowieka jest nieśmiertelny. Kształt bowiem jest niezależny od materyi i nie molekuły składają się nań.

(126. „Mon coeur mis à nû").

Entuzyazm, ogarniający coś innego, aniżeli abstrakcyę, jest oznaką słabości i choroby.

(80. „Fusées").

Nie pogardzajcie niczyją wrażliwością. Wrażliwość danego osobnika, to jego geniusz.

(89. Tbid).

Zabobon jest zbiornikiem wszelkich prawd.

(102. „Mon coeur mis à nû").

Gdy zbudzę sobą ogólny wstręt i obrzydzenie — zdobędę samotność.

(89. „Fusées").

Trzeba pracować, jeśli nie ze skłonności to przynajmniej z rozpaczy; jeżeli bowiem wszystko należycie zbadamy, — pracować to jeszcze mniej nudne, niż bawić się.

(105. „Mon coeur mis à nû").

PIĘKNO I SZTUKA.

Dlaczego widok morza jest tak nieskończenie, tak wiecznie luby? Ponieważ morze poddaje zarazem wyobraźnie bezmiaru i ruchu. Sześć lub siedm mil przedstawiają dla człowieka — promień nieskończoności. Oto nieskończoność zdrobniała; nic to, jeśli wystarcza, by wzbudzić w nas wyobrażenie nieskończoności całkowitej. Dwanaście lub czternaście mil ruchomej materyi płynnej starczą, by dać najwyższe wyobrażenie Piękna, jakie zgotowane jest człowiekowi w tem tu przejściowem mieszkaniu.

(118. Ibid).

---

*) Oevres posthumes. IV. Ed. Paris, Societé du Mercure de France 1908. U w a g a. Liczby początkowe, umieszczone w nawiasach, podają liczbę stronicy, podanej wyżej książki.

Ciąg dalszy nastąpi.

ARTUR SCHRÖDER (Lwów). (Ciąg dalszy).

O PORTRECIE.

(UPADEK WIELKEJ SZTUKI PORTRETOWEJ. — CECHY I ELEMENTY MALARSTWA PORTRETOWEGO. — ŻYCIE GŁOWY. — NIEBEZPIECZEŃSTWO FOTOGRAFII. — PORTRET „STANOWY“. — SMAK. — USTAWIENIE MODELA. — ZAPOTRZEBOWANIE PORTRETÓW).

Od głowy portretu — mówi Christiansen — wymagamy, aby żyła. Przy oglądaniu go kwestya wartości artystycznej z początku usuwała się całkowicie na stronę. *Twarz powinna być pełna wyrazu i żywa. Im zaś intenzywniejsze jest życie, tem lepiej. Fotografią portretową gardzimy nietylko dlatego, że jest ona mniej warta estetycznie, lecz że brak jej życia.*

Jeżeli to życie fotografia pochwyci, dzieje się to tylko przypadkiem. Wyrywa ona pojedynczy moment czasu, zatrzymuje go dla niego samego, udziela mu trwania i wywołuje w ten sposób wrażenie czegoś zdrętwiałego, martwego, gdyż ciągłe trwanie jednego i tego samego momentu jest przeciwieństwem życia. Wymagamy od portretu żywości dlatego, że istnieje tu największa możliwość współprzeżywania, następnie zaś dlatego, ażeby módz długo nań spoglądać i prowadzić z nim niejako rozmowę. Portret musi być żywy. Przeciwieństwo zaś życia to zdrętwienie, nieruchome trwanie jednego i tego samego. Portret jednak szuka żywości, w której przeważa spokój, który może trwać. Ażeby portret ożywić, stosują wielcy artyści jeden środek: jest to dyskongruencya fizyognomiczna różnych czynników razem.

W portrecie ma pierwszeństwo to, co przedmiotowe. Już dlatego, że oblicze ludzkie — podkreśla wspomniany Chistiansen — wśród objektów doświadczalnych znaczy w sztuce najwięcej, gdyż to, co bezpośrednio wnosi do zawartości dzieła, może mieć większe znaczenie, niż przyczynek jakiegokolwiekbądź innego objektu. Oblicze ludzkie wskutek przyzwyczajenia fizyognomicznego wydaje się nam zwysłowem odzwierciedleniem duszy. Widzimy to, co psychiczne, tak samo bezpośrednio jak n. p. w perspektywicznem odtworzeniu przestrzeni ujmujemy głębię. Lecz ponad to portret bierze sobie za cel postawienie przedmiotu na pierwszym planie. Chce bowiem, i to właśnie czyni zeń portret, przedstawić indywidualnie określonego człowieka, jakim ten jest w istocie. Mieć na uwadze podobieństwo, to istotnie ważne dla sztuki portretu. Nawiązując tedy do jakiejś twarzy indywidualnej, artysta może tworzyć dzieło, które i bez podobieństwa ma wartość estetyczną; lecz tylko wówczas, kiedy podobieństwo bywa zamierzone i osiągnięte, dzieło takie jest portretem.

Dlatego stosunek artysty do przedmiotu jest w portrecie wyjątkowy. Kiedyindziej bierze on z rzeczywistości to, co mu się przydać może i nie troszczy się, czy to coś istnieje, tak jak on maluje, czy też nie. Tu zaś wiąże go kawałek rzeczywistości, ma on go przedstawić takim, jakim jest; tu wiąże artystę cała przypadkowość faktów. Rzeczywistość wiąże go tem więcej, że rości pretensyę do stanowienia wszystkiego w dziele.

Portrecista powinien dać obraz człowieka indywidualnego, jego właściwości cielesnej i duchowej, nie dodając niczego, coby mu nie było właściwe.

Lecz obraz musi być także dziełem sztuki, a od tego wymaga się więcej, niż samego podobieństwa. Nie wystarcza również gustowne uszykowanie i ładny podział samej płaszczyzny obrazu. Dekoracyjność ma tylko związek zewnętrzny ze sztuką jako środek, by widza przynęcić i zatrzymać. Harmonijność formy nie stanowi absolutnie wartości artystycznej i nigdy nie wystarcza. Jeżeli portret ma być dziełem sztuki, wyższą sztuką, to żąda się podniesienia tego, co objektywne, do stopnia metafizyczności.

Jakże jednak połączyć ten postulat metafizyczności z postulatem podobieństwa? Połączenie tych nie dających się na pozór pogodzić postulatów osiąga się w ten sposób, że w człowieku danym przez moralno-heroiczne usposobienie odnajdujemy *możliwość* takiego podniesienia metafizycznego, możliwość, którą rzadko a może i nigdy nie urzeczywistniała się, która więc nie przyczyniła się może wcale do postrzegalnego wyglądu osobnika, lecz która nie powinna mu się sprzeciwiać: *możliwość wstąpienia w inną rzeczywistość*. Zdarza się niektórym ludziom pośród pracy nad zwykłemi rzeczami, że myśli ich dotykają sfer metafizycznych, a swe życie codzienne widzą oni jakby w oddali. Nieraz przemienienie to następuje w chwili, kiedy przyjacielowi w oczy spoglądają lub gdy są świadkami dobrego czynu. Tą możliwością owładnęli mistrze portretu wszystkich czasów. Nie zadowalają się oni odbiciem kawałka rzeczywistości psychicznej w jego charakterze osobliwym, lecz wzięli sobie za zadanie przedstawić duszę indywidualną tej właśnie chwili, kiedy nachodzi ją to, co metafizyczne. Artysta musi więc we własnej fantazyi wydoskonalić twórczo ową możliwość, musi posiadać wizyę tego poszczególnego indywiduum takiego, jakiem by ono było w swą godzinę metafizyczną. Mówiąc jasno, portrecista, nie bacząc na wszelkie indywidualności swego pierwowzoru, musi mu nadać fizyognomiczny wyraz oderwania się od rzeczywistości, niejako ucieczki ze świata empirycznego.

Takie podobieństwo jest dopiero właściwem podobieństwem, gdyż poza uchwyceniem biernem rysów twarzy daje ono to, co jest koniecznym warunkiem w portrecie: podobieństwo psychiczne, jego intelektualną właściwość. W ten sposób podjęte podobieństwo nie będzie suchem i martwem, jedynie fizycznem oddaniem cech twarzy w jej najogólniejszych liniach, gdyż potrafi to o wiele wierniej i lepiej wykonać rzemieślnicza soczewka aparatu fotograficznego.

Kamera fotograficzna jest niebezpieczna, nietylko dla artysty i dla jego wygody, ecz również dla publiczności i ogólnego smaku. Rembrandt na każdym autoportrecie jest inny, jakkolwiek jest podobny i posiada wszystkie codziennie obserwowane cechy twarzy, łatwo wpadające w oczy, których zwykle domaga się zamawiający swój wizerunek. Wszystkie te jednak rozmaitości i odmiany podobieństwa nie mają nic wspólnego z niepodobieństwem, jakie spotyka się w dzisiejszem malarstwie portretowem. Słusznie twierdzi dyr. Waldmann, że dziś coraz trudniej jest o zamawiającego, któryby rozumiał istotę podobieństwa w sensie głębszym, a winą tego jest fotografia.

Co nie jest fotograficznie podobne, nie jest wogóle podobne. I jesteśmy świadkami dziwnego widowiska, że epoka, która wierzy z całą mocą w realną rzeczywistość, właśnie przez swe zacietrzewienie się w tym realiźmie straciła poczucie istotnej rzeczywistości.

Lecz winny tu jest artysta, który w tej sprawie zwykł był winę składać na zepsuty smak publiczności. W walce z tą publicznością przeoczył on, że tymczasem, potajemnie i szyderczo uśmiechnięty, robi coraz świetniejsze interesy... fotograf. Ten fotograf nauczył się już wiele i robi coraz świetniejsze postępy w swym zawodzie. Pierwej był on sztywny, konwencyonalny, wymuszony, dziś dba o prostotę, indywidualność, o pewien smak, elegancyę, a nawet — piękno, o ile ono da się wywołać drogą mechaniczną.

Czasem — wywodzi dyr. Waldman — idąc głównemi ulicami Berlina, umyślnie przypatruję się wystawom znanych fotografów; i nierzadko widzę głowy osobistości, które tak są oddane, iż swemi indywidualnemi cechami wbijają się w pamięć moją.

Ma racyę dyr. Waldmann: fotografie te wykazują tyle zwysłu dla uchwycenia naturalnej postawy człowieka, dla wyrazistości sylwety, a co już najciekawsze dla dobrego oświetlenia, że muszą zastanowić i przykuć wzrok. A ponad to mają jeszcze jedną małą właściwość, która również powinna być nieodłączną od portretu: mają one — *smak*.

Ten „smak" już od szeregu lat nie jest modny w malarstwie. Młodzi artyści są oburzeni, jeśli od nich wymaga się smaku. W takish razach zwykli oni powoływać się

na to, że tak zwani wielcy Anglicy XVIII. stulecia z powodu ich kultu dla smaku są właśnie mało „artystyczni“. Ludzie na ich portretach są wszycy jednakowo ładni, jednakowo wymuskani i jednakowo książęcy. Nie chcą ci malarze nic już wiedzieć o takim np. Whistlerze. W porównaniu z Manetem i Degerem jest on, według nich, tapicerem. A monachijska sztuka smaku w zakresie dekoratywnej stylizacyi jest już poprostu dla nich potworna.

Niech i tak będzie! Zapominają oni jednak o tem, że można posiadać poczucie smaku bez popadania w ckliwość i płytką elegancyę. Jest to smak specyalnego rodzaju, który wyraża się i w tem nawet, jak usadowić model: jaki rodzaj stołka czy fotelu potrzebny jest dla słusznego pana, a jaki dla korpulentnej damy. Smak ten poucza, że miękki obszerny fotel klubowy stosowny jest dla wysmukłego pana, a twardy stołek dla krótko zbudowanej damy; że przy malowaniu nerwowej twarzy, która co chwila się zmienia, potrzebne jest oświetlenie żywe, niespokojne, gdyż ono zwiększa wrażenia; że ruchliwy człowiek już w sylwecie inaczej wygląda, niż spokojny; że tam, gdzie przy portrecie słusznego człowieka można obraz obciąć ranami, przy korpuletnym i szerokim potrzeba tyle a tyle przestrzeni powietrznej u góry ramy, u dołu i po bokach. Takich warunków możnaby przytoczyć bardzo dużo. Ale te kwestye smaku i umiaru artystycznego młodzi artyści lekceważą i pogardzają niemi jako bezdusznemi arrangement. A podczas tego najwięksi ich wrogowie i wrogowie niebezpieczni portretu: fotografowie — wiedzą o tem dobrze, specyalizują się, studyują, uczą, wysubtelniają swoje rzemiosło i najzdolniejsi z nich, ci z Berlina, Paryża czy Londynu, dochodzą do wyników, które muszą zastanowić i ująć szeroką publiczność, nie wnikającą w wartości twórcze i subtelności tajników artystycznych dzieła sztuki.

Na to wielkie niebezpieczeństwo, lekceważone przez artystów, zwracać należy pilną uwagę. Ostatnie fotografie, jakie miałem sposobność oglądać u jednego ze znajomych, przybyłego przed wojną z Paryża do Lwowa, mogą naprawdę nawet osobnikowi, mającemu pewne zamiłowanie w sztuce i jej odczucie, zawrócić, jak to mówią, głowę. Artysta, znawca sztuki, krytyk czy wreszcie wykwintny mecenas zawsze będą patrzyli na te fotografie jak na pracę mechaniczną, pozbawioną owego tchnienia wyższego i piękna, jakie daje rzecz twórcza, przeżyta i wyczarowana talentem, t. j. tem, czego najcudowniej skonstruowana soczewka nie jest w możności dać nigdy, mimo kapitalnych już ulepszeń nawet w dziedzinie fotografii barwnej — ale publiczność, nie zastanawiająca się nad problemem twórczości, nie znająca się na tem, w walce z życiem codziennem tracąc coraz bardziej możność wczuwznia się w istotne piękno i szukająca surogatów tylko jego za niewielkie sumy, ta publiczność, która bądź co bądź daje często możność jakiego takiego zarobku artystom, porównywując świetną pod względem roboty rzemieślniczej fotografię z nieudałym portretem (choćby to było pozatem dzieło sztuki), może z czasem jeszcze bardziej zatracić i tak już niewielki zmysł oryentacyjny w sztuce, dać się porwać błyskotliwym, mechanicznym zaletom dobrze wykończonej „artystycznej“ fotografii, (która dziś poza codziennem podobieństwem zaczyna sprytnie spekulować na pewnego rodzaju „indywidualne“ przedstawienie modelu) i co za tem idzie, coraz mniej zamawia portretów.

(Dokończenie nastąpi).

CZĘŚĆ SPRAWOZDAWCZA

„ZRZESZENIE LITERATÓW POLSKICH“.

Posiedzenie Wydziału odbyło się 13 kwietnia. Omówiono sprawę Zjazdu, który ma być zwołany do Warszawy w miesiącach letnich z inicyatywy Zrzeszenia. Rozdano do opracowania następujące referaty: 1) polskie prawo autorskie, 2) literatura a państwo, 3) literat a historyk literatury, 4) stworzenie Biblioteki Narodowej, 5) projekt Słownika biograficznego, 6) reforma teatru.

Ustalono następujący preliminarz budżetu:

DOCHÓD zwyczajny	*K 3.200·—*
DOCHÓD nadzwyczajny . . .	*K 5.000·—*
Razem . .	*K 8.200·—*
ROZCHÓD: Fundusz zapomog.	*K 50.000·—*
Praca nad Słownikiem biograficz.	*K 20.000·—*
Czynsz za lokal	*K 6.000·—*
Materyały literackie	*K 3.000·—*
Przygotowanie Zjazdu	*K 3.000·—*
Podróże	*K 3.000·—*
Opał i światło	*K 2.400·—*
Wydatki Sekretaryatu	*K 2.400·—*
Razem . .	*K 89.800·—*
Deficyt na rok 1919	*K 81.600·—*

Uchwalono urządzić w najbliższym czasie wieczór dyskusyjny w sprawie reformy teatru.

Przyjęto na członków panie: Wandę Krzyżanowską i Helenę Witkowską oraz panów Józefa Flacha i Edwina Jędrkiewicza. Wpisowe wynosi 10 koron; wkładka miesięczna 2 korony. Adres skarbnika: Karol Hubert Rostworowski, Kraków, ul. św. Jana 20.

REFORMA KRYTYKI MUZYCZNEJ.

Obecny stan krytyki muzycznej nie może stanowczo trwać dalej, jeśli nie ma doprowadzić do groteskowej karykatury życia muzycznego, do zamętu i zwyrodnienia pojęć. Zmiana jest konieczna. Stosunki, panujące w dziedzinie krytyki muzycznej, opierają się bowiem na zupełnie fałszywych przesłankach. Zasadnicze wady wynikają zresztą z naszych anormalnych warunków muzycznych; wszak u nas nie można mówić o ruchu muzycznym, o pewnych kierunkach, czy prądach, u nas niema wprost twórczości, a jest tylko wegetacya, karmienie się odpadkami, które nam rzucą obcy; ruch koncertowy ma bardzo słabe tętno; słucha się muzyki nie dla niej samej, ale dla wykonawcy, by go podziwiać, unosić się nad jego techniką.

Stądto wypływają główne wady naszej krytyki muzycznej: recenzya zajmować się musi niemal wyłącznie sprawozdaniem z koncertów, poświęcać swą uwagę tylko wykonawcy, bo trudno pisać o kompozycyach, które co najmniej od wieku rozbrzmiewają na estradzie koncertowej; a te właśnie kompozycye stanowią we większości wypadków repertuar każdego wykonawcy, który nie chce uwzględniać twórczości ostatniej doby (bo mu przecież z tem wygodniej). Nie dziw więc, że w recenzyach szuka się tylko pochwał lub zarzutów, skierowanych pod adresem wykonawców, a każdy z wykonawców patrzy na recenzyę jako na zwierciadło samo-uwielbienia, i uważa ją przedewszystkiem za środek reklamy dla swojej sztuki. We wielu wypadkach dochodzi nawet do tego, że jeżeli oficyalna krytyka przemilczy niejedną „produkcyę“, jako nie nadającą się do rzeczowej oceny, wówczas wykonawcy biorą się na różne sposoby, byle tylko „sztuka“ ich odbiła się echem recenzyi, chociażby we formie auto-reklamy (ileż to razy czytaliśmy, że „maestro“ (!) odbierał wieńce i oklaski za swój trud i talent, a to „maestro“ sam o sobie tak pisał!), albo też, co gorsza, posługują się jakimś wynajętym „recenzentem“, który nadsyła do redakcyi niesmaczne, reklamowe piśmidła — a redakcya niestety je umieszcza.

Krytyka spadła więc u nas z powodu niskiego stanu kultury muzycznej do upokarzającej roli reklamowego środka, działającego niezmiernie szkodliwie w atmosferze, która jest również nieuniknionem następstwem takich stosunków; atmosfera ta bowiem jest duszna, przesycona obłudą, jadem ambicyi, zawiści i żółci.

Niestety niema widoków, by nasze stosunki w muzyce zmieniły się rychło na lepsze; a więc i recenzya nie prędko będzie mogła uledz zasadniczej, korzystnej zmianie. Jeśli zatem krytyka muzyczna będzie musiała

niezawodnie jeszcze dość długo stać tylko na usługach koncertów i wirtuozów, a z twórczością samą pozostać w niezmiernie luźnym związku, to reforma jej będzie musiała oprzeć się na następujących zasadach:

Pierwszym postulatem jest oddanie krytyki muzycznej siłom fachowym; tu chyba niema dyskusyi. Nie idzie o to, by krytyk grał dobrze na jakimś instrumencie lub śpiewał, bo to nie stanowi o jego kwalifikacyach krytycznych, lecz w pierwszym rzędzie wymagać się musi dokładnej znajomości teoryi i literatury muzycznej. A właśnie na tem polu są kompromitujące braki we wykształceniu recenzentów. Weźmy pierwszy lepszy przykład, choćby z ostatnich tygodni. Pianista Egon Petri urządzał wieczory fortepianowe, zestawiając program według form. Jeden z wieczorów obejmował same waryacye, a więc m. i. umieścił wykonawca i sławną „Ciaconnę" Bacha. Na to w jednej z recenzyi pyta sprawozdawca zdumiony:

„skąd tu Ciaconna?".

Oto stąd p. recenzencie, że „Ciaconna" jest typową formą waryacyi, tak jak „passacaglia" oparta jest na podobnych zasadach waryacyjnych. Ale p. recenzent nie posiada elementarnych wiadomości z zakresu form muzycznych i to jest po największej części ogólne u nas zjawisko. Braki zastępuje się natomiast ogólnikami, frazesem, występuje się nawet z miną znawcy, stawia się zarzuty, pisze się „krytyczne" uwagi o stylu. Jakie to wszystko niemiłe i niesmaczne! Jeśli zatem reforma obecnych stosunków ma sprowadzić zmianę na lepsze, to konieczną rzeczą jest, by sąd, oparty na rzeczowej znajomości przedmiotu, zajął miejsce dotychczasowego nieuctwa, dyletantyzmu i czczych frazesów.

W związku z tem pozostaje wtóry postulat reformy reformy tj. forma recenzyi. Należy się domagać, by krytyk formułował swój sąd w sposób najprostszy i przystępny dla zrozumienia ogółu. Fachowość jest konieczna, ale podana tak, by także i laik mógł z niej czerpać naukę. Natomiast obecnie zakradł się do recenzyi jakiś nieznośny żargon, posługujący się terminami rzekomo fachowymi bez należytego ich zrozumienia. Po przeczytaniu takiej recenzyi ma się wrażenie, że to jakieś obłąkańcze elekubracye „inteligentnego" paranoika! Mógłby ktoś zauważyć, że przecież redakcya dziennika czuwać winna nad formą recenzyi. Wszelako redakcyi tu winić nie można, gdyż w muzyce, jako w dziedzinie sobie obcej, oddaje ona pełną kompetencyę ludziom --- według jej przekonania --- ukwalifikowanym, a więc sądzi słusznie, że należy im zostawić zupełną swobodę, gdyż, zmieniając formę ich recenzyi, możnaby nieraz zmienić znaczenie rzeczy:

Dalszem zjawiskiem charakterystycznem w obecnej krytyce jest sadzenie się recenzenta na dowcip — za wszelką cenę, A jakie formy on nieraz przybiera! Ni dowcipu, ni sensu nawet! Mówił mi raz jeden z naszych recenzentów:

„Proszę pana, trzeba raz zerwać z tą ciężką, niemiecką metodą krytyki, a trzeba pisać lekko, dowcipnie na wzór francuski!".

I pisał ów recenzent lekko — z gracyą słonia i bez cienia najsłabszego dowcipu.

Jeśli recenzye nasze będą musiały jeszcze długo z powodu warunków muzycznych zajmować się tylko osobą wykonawcy, to trzeba to będzie czynić nieco inaczej, niż dotąd. A więc omawiać trzeba tylko zjawiska, wnoszące coś zasadniczo nowego do sali koncertowej, a raczej coś cennego dla naszej kultury muzycznej, czy to program, czy jakąś inicyatywę, czy odrębność interpretacyi itp., a natomiast wytykać wszystko to, co niewłaściwe i szkodliwe ze stanowiska artystycznych wymagań.

Dotychczas poświęca się każdemu wykonawcy osobną i obszerną recenzyą. Ze zdumieniem będzie czytał przyszły historyk kultury te długie szpalty, wypełnione w rzeczywistości beztreściowemi rozprawami o nic nieznaczących i najbłahszych rzeczach. I tu musi nastąpić zmiana. Sprawozdania z koncertów muszą być sumaryczne, ograniczać się zaledwo do wzmianek o wykonawcach, podkreślać ich zasługę, wskazywać błędy, ale za główny przedmiot brać w pierwszej linii program i użyć go do snucia rzeczowych uwag o charakterze informacyjnym. Tylko w ten sposób położy się kres tej niezdrowej ambicyi wirtuozów i nieuzasadnionym pretensyom owych zarozumiałych jednostek, przeceniających swoje znaczenie i rolę w życiu muzycznem.

Dr. Józef Reiss.

TREŚĆ:

Okładka, inicyały i winiety pomysłu Anny Gramatyka-Ostrowskiej. W tekście reprodukcye z dzieł St. Czajkowskiego.

Zastępstwo w sprawach redakcyjnych „Masek" objął na Warszawę Dr. Stanisław Lam (ul. Szopena l. 19/5) — na Lwów redaktor Artur Schröder (lokal „Zachęty", ul. Karola Ludwika l. 7, I. p.) Nadzór nad stroną graficzną spoczywa w ręku A. Gramatyka-Ostrowskiej.

DRUKARNIA J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE.

KRAKOW, 15 MAJA 1919 ROK II. ZESZYT 9.

MASKI

DWUTYGODNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY
ORGAN „ZRZESZENIA LITERATÓW POLSKICH“
POD REDAKCYĄ Dra MARYANA SZYJKOWSKIEGO
WYDAWNICTWO KSIĘGARNI J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE
DAWNIEJ KSIĘGARNIA SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ



ST. CZAJKOWSKI CHATA.

DR. JOZEF REISS (Kraków).

STANISŁAW MONIUSZKO.

W SETNĄ ROCZNICĘ URODZIN.

Przed dziewięciu laty obchodził świat muzyczny setną rocznicę urodzin Chopina. Była to świetna uroczystość międzynarodowa, w której składano hołd geniuszowi Chopina i jego epokowym zasługom. Dzieła Chopina są własnością świata, twórczość jego konsekwentnem ogniwem w łańcuchu historycznego rozwoju: Bach, Mozart, Beethoven, Schubert. W muzyce polskiej nie ma Chopin poprzedników, wyrasta nagle bez ogniw łącznych jakby podwzrotnikowy kwiat egzotyczny, upajający wonią wśród kwiecia polnego. Ale przyroda nie zna przeskoków. Między muzyką Chopina a jego bezpośrednimi poprzednikami brakło pomostu, dlatego to nie odrazu wpłynął Chopin na dalszy rozwój naszej muzyki, lecz dopiero przy końcu 19 w. poczyna się przewaga jego wpływu. Przedtem nie było bowiem odpowiedniego przygotowania. Trzeba było kompozytora, któryby stał się pośrednikiem między Chopinem a pokoleniem, następującem po nim. Był nim Moniuszko. Bezpodstawne są więc zarzuty, że Moniuszko nie wysnuł należytych konsekwencyi ze zdobyczy muzyki Chopinowskiej, że cofnął muzykę naszą na stanowisko przedchopinowskie: bo tak właśnie być musiało. Twórczość Moniuszki spełniła rolę swoją tylko wobec muzyki polskiej, zaś dla muzyki światowej nie posiada decydującego znaczenia. Nie dziw więc, że uroczystość Moniuszkowską obchodzi się skromniej, aniżeli jubileusz Chopina: poza granice Polski nie pójdzie jej echo; jestto święto wyłącznie narodowe, święto naszych serc, bijących szczerem uczuciem głębokiego przywiązania i miłości dla twórcy nieśmiertelnej „Halki".

Jeśli Chopin jest rapsodem narodu, wieszczem, w którego wcielił się ból pokoleń i tragicznych przeżyć naszych, to Moniuszko jest skromnym lirnikiem, w którego muzyce drga jednak tasama co u Chopina nuta polska, ze serca do serc płynąca. Melodya Moniuszki to swojska pieśń, którą matka tuli dziecię do snu, pieśń bliska nam jak mowa powszednia i jak gleba, na której żyjemy. Stąd owa miłość narodu dla Moniuszki.

Życie Moniuszki przedstawia obraz jednostajny, jednak bardziej szary, aniżeli pogodny, obraz pełen patryarchalnej prostoty. Wykołysał go zaścianek szlachecki; urodził się we wsi Ubiel niedaleko Mińska dnia 5-ego maja 1819 roku. Bez głębszych wrażeń i podniet płynęły jego lata dziecięce. Jakże inaczej wzrastał Chopin! Wyhodowały go salony arystokracyi jak cieplarnianą roślinkę, wypieściły dłonie wytwornej kultury; kształcił się na najlepszych wzorach, słuchając pierwszorzędnych artystów w sali koncertowej i w operze. Nauczyciele jego, Żywny i Elsner, odsłaniali przed nim piękno, zamknięte w dziełach Bacha i innych klasyków. Moniuszko takich wzorów nie miał; jedynym wzorem były mu piosenki do „Śpiewów historycznych" Niemcewicza, które śpiewała matka przy fortepianie. Były to rzeczy bez wyższej wartości, kompozycye Kurpińskiego, Lessla, Szymanowskiej, Deszczyńskiego i in. Na tem kształcił Moniuszko swój smak! Dom nie dał mu więc należytych podstaw pod wykształcenie talentu, który jednak rozwinął się później świetnie dzięki głębokiej intuicyi. Ta właśnie intuicyjność to główna cecha twórczości Moniuszki.

Wcześnie przejawił się talent Moniuszki; z siedmioletnim chłopcem przenieśli się rodzice do Warszawy, by tam mógł się uczyć muzyki pod wytrawnym kierunkiem. Nauczycielem jego był August Freyer, organista i kompozytor ze szkoły Elsnera. Lecz opłakane stosunki materyalne rodziny nie pozwoliły na dłuższy pobyt i na dokończenie nauki. Z Warszawy przenieśli się rodzice do Mińska. Wkońcu poniosła rodzina ofiarę i wysłała Moniuszkę do Berlina na studya. Odbywał je pod kierunkiem Rungenhagena, pedantycznego konserwatysty; nauka trwała przeszło 2 lata, a rezultatem jej było opanowanie techniki kompozytorskiej, opartej na ścisłych i pewnych podstawach. Lecz najważniejszą zdobyczą pobytu Moniuszki w Berlinie było bezpośrednie

zetknięcie się z muzyką niemiecką i włoską; zwłaszcza opera włoska, święcąca wówczas tryumfy, stała się też głównym wzorem dla Moniuszki; wpływ włoski widoczny jest zawsze u Moniuszki nawet w tak odrębnych duchem dziełach, jak „Halka“ i „Straszny dwór“. Ze szkoły Rungenhagena wyniósł Moniuszko konserwatyzm środków technicznych, lecz już w pierwszych swoich kompozycyach odważał się na pewne śmiałe nowości harmoniczne, które zwróciły odrazu uwagę krytyki, lecz zarazem nie mogły przyczynić się do rozpowszechnienia tych kompozycyi. Spostrzegł to Moniuszko i kierując się zdaniem drugich, zbyt uległy i skłonny do ustępstw, unikał później tego wszystkiego, co nie odpowiadało wymaganiom i smakowi ogółu. Tem się tłumaczy skromne opracowanie techniczne wielu pieśni Moniuszki, lubo talent jego rozporządzał taką skalą środków, że mógł je stroić w najokazalsze szaty świetnej techniki i stworzyć rzeczy, równe przepychem pieśniom Schuberta.

Moniuszko jest w pierwszym rzędzie wokalistą i na tem polu dopełnia twórczość Chopina: opera i pieśń liryczna — to dwie główne formy jego muzyki. Twórczość rozpoczyna Moniuszko po powrocie z Berlina, gdy osiadł na stałe we Wilnie jako organista przy kościele św. Jana. Posadę tę przyjął Moniuszko dla utrzymania rodziny, rosnącej z roku na rok; i odtąd gnębi go stale zmora materyalna. Zdarzało się, że brakło nieraz wprost środków na życie i wtedy pod obuchem konieczności pisał Moniuszko naprędce pieśń, a jedno z dzieci biegło z rękopisem do nakładcy, by przynieść 2 lub 3 ruble na obiad. Tak opłacał wydawca arcydzieła liryki Moniuszkowskiej, wyzyskując przykre położenie tego artysty, który z majestatyczną hojnością rozsiewał skarby swego bogatego talentu!

We Wilnie powstały pierwsze opery Moniuszki, a raczej komedye muzyczne jak: Nocleg w Apeninach, Nowy Don-Kiszot, Karmaniol i inne; tutaj wydawać począł Śpiewniki domowe, z których każdy obejmował po kilka lub kilkanaście pieśni. Pojawienie się śpiewników Moniuszki jest faktem epokowej doniosłości dla naszej muzyki: bo oto nagle, niemal bez żadnego przygotowania, powstaje artystyczna pieśń polska; to co na tem polu było u nas przed Moniuszką nie może się nawet mierzyć pod względem wartości z jego pieśniami.

Podobnego przewrotu dokonał Moniuszko i w operze naszej, gdyż nawiązał bezpośrednio do klasycznych jej wzorów w operze włoskiej, francuskiej i niemieckiej. Podwaliną, na której powstała nasza opera, stała się „Halka“, zarazem arcydzieło Moniuszki; wystawiona po dziesięcioletniem czekaniu na scenie warszawskiej w r. 1858, utorowała Moniuszce drogę do objęcia posady dyrygenta w operze warszawskiej. Stało się to głównie za sprawą pani Muchanow-Kalergis, kobiety o głębokiej kulturze intelektualnej i artystycznej, przyjaciółki Liszta; przez nią zajął się także talentem Moniuszki sławny pianista i krytyk, Hans v. Bülow, który w trzecim tomie swoich pism o muzyce poświęca krytyczne uwagi Moniuszce.

„Halka“ porwała wszystkich od pierwszej chwili niezrównanem pięknem melodyi, czarem liryzmu i dramatycznem życiem; akcya, przykuwająca uwagę od pierwszej do ostatniej sceny, logicznie zbudowana i przeprowadzona na tle znakomitego libretta, jakiem żadna ówczesna opera włoska czy niemiecka pochlubić się nie może. Autorem libretta był Włodzimierz Wolski. Nowością była w „Halce“ nuta narodowa, uszlachetniona tchnieniem głębokiego artyzmu Moniuszki. W stylu była jednak ta opera niejednolicie zbudowana, gdyż obok pierwiastków nowych, rdzennie polskich w melodyi, rytmice, harmonizacyi wprowadzała mnóstwo pierwiastków obcych, konwenansowych, wziętych z szablonu opery włoskiej; były to pewne utarte frazy melodyjne, pewne schematyczne środki dramatycznego wyrazu, stretty we finałach każdego aktu i t. p.

Zarzutu niejednolitości nie można uczynić późniejszemu dziełu Moniuszki t. j. operze „Straszny dwór“ do słów J. Chęcińskiego; obok miniatury dramatycznej „Verbum nobile“, owej przepysznej sielanki muzycznej, jestto najlepsze dzieło Moniuszki, a zarazem najdoskonalszy wyraz jego artystycznej od-

rębności. Moniuszko jest poetą szlacheckiego zaścianka; podobnie jak w komedyach Fredry tak w muzyce jego znalazła poezya szlacheckiego dworku swoją właściwą formę. Ze „Strasznego dworu“ płynie ku nam bezpośrednio polskość, owiewa nas atmosfera swojska, pełna serdecznej nuty, której działaniu nikt z nas oprzeć się nie zdoła. Pod względem opracowania technicznego stoi „Straszny dwór“ najwyżej ze wszystkich dzieł Moniuszki; niema w nim nic szkicowego, jak w niektórych wierszach „Halki“, nadto odgrywa tu ważną rolę polifonia niezmiernie staranna i kunsztowna, a przytem tak potoczyście prowadzona, że słuchacz odnosi wrażenie zupełnej naturalności i prostoty.

Jakkolwiek zewnętrzny schemat opery przejmował Moniuszko z konwencyonalnej, ówczesnej opery włoskiej, rozbitej na arye i zespoły, to jednak ożywia on ten schemat formalny duchem swej odrębnej indywidualności. Stąd też opera jego jest na wskróś polska i niemożliwa do pomyślenia na scenie zagranicznej; tam wydałaby się ona czemś egzotycznem. Tak istotnie było z „Halką“, która nie mogła się utrzymać na scenach niemieckich, co najzupełniej nie przemawia przeciw jej wartości. Ciasnotę tradycyjnej formy operowej odczuwał Moniuszko; z entuzyazmem powitał teoretyczne zasady W a g n e r a; zaznajomił się z jego pracą „Opera i dramat“ i witał Wagnera jako reformatora opery; twórczości jego jednak nie uznawał. Niewątpliwie pod wpływem Wagnerowskich zasad pisał Moniuszko operę P a r y a, jakkolwiek nie zdołał ich konsekwentnie przeprowadzić; wpływ ten widoczny jest w budowie melodyi, w przewadze recitativa, dyssonansowej harmonii i dramatycznem traktowaniu orkiestry.

Zasadniczą częścią twórczości Moniuszki jest pieśń i opera. Inne formy są jeno ich dopełnieniem: wielkie formy wokalno-instrumentalne jak S o n e t y k r y m s k i e, W i d m a, dalej K a n t a t y (Nioła, Milda), dzieła kościelne jak C z t e r y l i t a n i e o s t r o b r a m s k i e, M s z e — zawierają wszystkie typowe cechy muzyki Moniuszkowskiej i nie wnoszą nic zasadniczo nowego. Na drugim planie znajduje się u Moniuszki muzyka i n s t r u m e n t a l n a i nie odgrywa decydującej roli w jego twórczości.

Czy Moniuszko jest u nas znany? Popularnością cieszą się tylko niektóre jego dzieła; większość jest niestety jeszcze nieznana. Poważną przeszkodą w procesie popularyzacyi jast brak przystępnych i tanich wydawnictw na wzór niemieckich; obecne wydawnictwo kompozycyi Moniuszki o bardzo wygórowanych cenach dostępne jest chyba tylko dla najbogatszych. Najpiękniejszym pomnikiem, wystawionym pamięci Moniuszki, byłoby tanie wydawnictwo jego dzieł, a nadto książka o nim, dająca rzeczową i sprawiedliwą oceną jego twórczości.



ST. CZAJKOWSKI. PEJZAŻ.

ADAM SZCZERBOWSKI (Lublin).

Z CYKLU „ZŁOTE CZASY“.

I.

Serce moje, zamknięte w srebrnej konsze ducha,
umiłowało czystość. Ostra i surowa
jest moc ta, co się w g'ębi mej krzewi i chowa.
Jej wyroku w skupieniu dusza moja słucha.

Lat młodzieńczych skrzydlata minęła połowa,
jak mija deszcz wiosenny, grad i zawierucha.
W lśniącej stali słoneczność przelśniła się krucha
miedź serca. Jest mi dana moc i droga nowa.

Nie będę już tęsknicy złotych czasów śpiewał,
bo one żywią we mnie, sól duszy i życie:
Czystość pragnień i jasne słońce na błękicie.

W przepych kolorów, w dźwięków będę je
[odziewał
harmonie. Nie poskąpię dosytu i krasy
miłości. Będę z siebie kwitł. O złote czasy!

II.

Przed potworną otchłanią nie uchylę czoła
w złowróżbną chwilę bólu. Wola krasnolica,
kapłanka doczesności, którą tchem podsyca,
na ucztę mię weselną i na gody woła.

W upiorną noc w łamliwej poświacie księżyca
zabłąkałem się w bytu czarnoksięskie koła,
gdzie tajemna obecność Bożego anioła
istność spragnioną cudu cieszy i zaszczyca.

Będę żył jak kwiat polny, jak las gwarem tętnił
na zielonych roztokach radość bytu trwonił
i w pościgu za Bogiem mym na turnie gonił.

Bo duch mój tak się prawdą własną rozna-
[miętnił,
że mi bliską się stała wieść, ludziom daleka:
Wieść o szczęściu doczesnem przyszłego człowieka.

III.

Drobne ziarno, niekłamna wieść o bliskim zgonie
rozplenia się na żyznych ugorach mych wnętrzy,
głuszy ruń zieleniącą, na łanach się piętrzy,
urzecząc zwodniczym wieściom o żniwach i plonie.

W chmurze rozwartych skrzydeł od nadziei prędszy
bieży zgon. Zachwyt jeno mam i szczęście w łonie,
bo wiem, że on na martwe położy mi skronie
dostojeństwa człowieka nimbus przenajświętszy.

Witaj srebrny łuczniku, przyjdź słodki zwiastunie
ciszy wiecznej i bytu nieodgadłych głębin,
widomy w zachodowej pomroce i łunie.

Co krwią oblewasz grona przydrożnych jarzębin,
co obdzierasz zielone szaty śpiewnych lasów —
witaj twardy rycerzu, kresie złotych czasów!

STEFAN GRABIŃSKI. (Przemyśl)

(Dokończenie).

W PRZEDZIALE.

(Z CYKLU „DEMON RUCHU").

Nastrój konwersacyjny powoli wyczerpywał się, słowa padały rzadziej, przerywane w połowie ziewaniem inżynierowej; pani widocznie była senną. Przechyliła głowę wstecz i oparła na ramieniu męża; lecz nogi wyciągnięte niedbale w kierunku siedzenia naprzeciw nie straciły kontaktu z sąsiadem, owszem teraz w atmosferze przyćmionej były znacznie swobodniejsze: Godziemba czuł ciągle, jak słodkim swym ciężarem wywierały bezwładny nacisk na jego golenie.

Rastawiecki, wyczerpany podróżą, zwiesił też głowę na piersi i wgłębiwszy się między polsstrowania poduszek, zadrzemał. Wkrótce słychać było w ciszy przedziału jego równy, spokojny oddech. Zapanowało milczenie...

Godziemba nie spał. Podrażniony erotycznie, rozpalony jak żelazo w ogniu, przymknął tylko powieki i udawał, że drzemie. Ciało przebiegały gorące strumienie krwi, pulsowały tętna; rozkoszne lenistwo zwichnęło sprężystość członków, znużenie lubieży opanowało mózg.

Nieznacznie położył rękę na nodze Nuny i wyczuwał palcami jej jędrną zwartość. Słodki zawrót przesłonił mgłą oczy. Posunął rękę wyżej, pojąc dotyk jedwabistem jej ciałem....

Nagle zafalowały jej biodra dreszczem rozkoszy; wyciągnęła rękę i zanurzyła mu we włosach. Chwilę trwała milcząca pieszczota...

Podniósł głowę i spotkał wilgotne spojrzenie dużych, namiętnych oczu. Ruchem palca wskazała mu drugą, podwójnie przyćmioną połowę przedziału. Zrozumiał. Opuścił swe miejsce, ostrożnie prześliznął się mimo śpiącego inżyniera i na palcach przeszedł w drugą część coupé. Tutaj, zasłonięty grubym półmrokiem i przepierzeniem, które sięgało mu piersi, usiadł wzburzony, w oczekiwaniu.

Lecz szelest, jaki mimo wszystko wywołał, zbudził Rastawieckiego. Przetarł oczy i rozejrzał się dokoła. Nuna wtuliwszy się momentalnie w kąt wagonu, zdawała się drzemać — miejsce vis-à-vis było puste.

Inżynier ziewnął przeciągle i wyprostował się.

— Cicho Mieciek! — upominała go z sennym dąsem. — Późno już.

— Przepraszam. Gdzie się podział ten... faun?

— Co za faun?

— Śnił mi się faun z twarzą jegomościa, który siedział naprzeciw nas.

— Musiał wysiąść na którejś stacyi. Masz teraz miejsce wolne. Połóż się wygodnie i śpij. Jestem zmęczona.

— Dobra rada.

Ziewnął szeroko, wyciągnął się na ceratowych poduszkach i podłożył płaszcz pod głowę.

— Dobranoc Nuna.

— Dobranoc.

Zapadła cisza.

Z przytajonym tchem przykucnął Godziemba podczas tej krótkiej sceny za przepierzeniem i przeczekał niebezpieczną chwilę. Stąd, z czarnego kąta, widział tylko parę jałowiczych butów inżyniera, nieruchomo wystających poza brzeg ławki, a na przeciwległem siedzeniu szarą sylwetkę Nuny. Pani Rastawiecka nie ruszała się z miejsca, wciąż w tej samej pozycyi, w jakiej ją zastał mąż po przebudzeniu. Lecz oczy jej otwarte fosforyzowały w półmroku drapieżnie, dziko, wyzywająco. Tak upłynął kwadrans drogi.

Wtem na tle stukotania wozu zaczęły wydobywać się z ust inżyniera ostre, chrapiące tony. Rastawiecki zasnął na dobre. Wtedy gibka jak kot zesunęła się z poduszek i znalazła w ramionach Godziemby. Pocałunkiem cichym a mocnym złączyli spragnione usta i spletli się w długim, pożądliwym uścisku. Piersi jej młode, w zapędy krwi bogate, przywarły doń palącą pieszczotą i podała mu wonną konchę swego ciała...

Godziemba brał ją. Brał jak płomień w skwarze pożaru, co niszczy i trawi i spala, brał jak wicher w rozpasaniu szałów, swobodny, wolny stepów brat. Drzemiące żądze wybuchły czerwonym krzykiem i potargały wędzidła. Rozkosz, ujęta zrazu w ryzy strachu, tłumiona krygiem ostrożności przerwała w końcu tamy

i przelewała się zwycięsko poza brzegi purpurową falą.

Nuna wiła się w spazmach zapamiętania, tarzała w skurczach miłości i bólu bez granic. Ciało jej, skąpane wodą górskich rzek, smagłe od wiatru hal i połonin pachniało wonią ziół, tęgą, surową, zawrotną. Jej młode, miękko na kłębach sklepione biodra otwierały się jak wstydliwe pęcze róży i chłonęły w siebie, wsysały miłosną daninę. Płowe warkocze, wyzwolone z krępujących spięć, spadły łagodną linią na ramiona i otoczyły go przetowłosą więźbą. Łkania wstrząsały piersią, spieczone usta wyrzucały jakieś słowa, zaklęcia...

Wtem uczuł Godziemba dotkliwy ból z tyłu głowy i niemal równocześnie usłyszał rozpaczliwy krzyk Nuny. Półprzytomny odwrócił się i w tejże chwili otrzymał silny raz w policzek. Krew uderzyła mu do głowy, wściekłość wykrzywiła usta. Jak błyskawica odparował najbliższe zamierzone cięcie i zwiniętą pięścią grzmotnął przeciwnika między oczy. Rastawiecki zachwiał się, lecz nie upadł. Rozpoczęła się zażarta walka w półmroku.

Inżynier był mężczyzną rosłym i silnym — mimoto szala zwycięstwa odrazu przechyliła się na stronę Godziemby. W tym człowieku napozór nikłym i słabym obudziła się jakaś nerwowa, występna moc; jakaś zła, demoniczna siła podnosiła jego wątłe ramię, wymierzała ciosy, paraliżowała atak. Oczy dzikie, przekrwione śledziły drapieżne ruchy wroga, odgadywały myśl, uprzedzały zamiar.

Zmagali się w ciszy nocnej, przerywanej hukiem pociągu, łoskotem nóg lub przyśpieszonym oddechem ciężko pracujących piersi — borykali się w milczeniu jak dwa odyńce o samicę, przytuloną do wnęki wozu.

Z powodu braku miejsca walka ograniczyła się do nader wąskiej przestrzeni między siedzeniami, przenosząc się kolejno z jednej części przedziału w drugi. Powoli przeciwnicy wyczerpywali się; z czół uznojonych spływały duże krople potu, ręce omdlałe od razów dźwigały się w górę coraz ociężalej. Raz już Godziemba pośliznął się na podłodze i zwalił na poduszki pod dobrze wymierzonem pchnięciem; lecz w następnej sekundzie poprawił się. Zebrawszy ostatek sił odtrącił kolanem przeciwnika i wściekłym rozmachem rzucił go w przeciwny kąt wagonu. Inżynier zatoczył się jak pijany i ciężarem ciała wywalił drzwi. Zanim zdołał wyprostować się, już Godziemba pchnął go na platformę. Tu rozegrał się końcowy akt walki, krótki już i nieubłagany.

Inżynier bronił się słabo, z trudem parując szaloną furyę tamtego. Krew sączyła mu się z czoła, z ust, z nosa — zalewała oczy.

Nagle Godziemba uderzył weń całym sobą. Rastawiecki zachwiał się, zakołysał i runął z pomostu pod koła. Krzyk jego tępy, chrapliwy zagłuszył stęk szyn, stłumił łoskot pociągu...

Zwycięsca odetchnął. Wciągnął w uznojone piersi chłodne, nocne powietrze, otarł pot z czoła i poprawił zmięte ubranie. Przeciąg pędzącego parowozu rozwiewał mu włosy i studził gorączkę krwi. Wyjął cygarnicę i zapalił papierosa. Czuł się jakoś rzeźko, wesoło.

Spokojnie otworzył zatrzaśnięte podczas walki drzwi i krokiem pewnym wrócił do coupé. Gdy wchodził, objęła go para ramion ciepłych, giętkich jak wężowe sploty. W oczach tliło pytanie:

— Gdzie on? Gdzie mąż?

— Nie wróci już nigdy—odpowiedział obojętnie.

Przytuliła się cała do niego.

— Ty mnie obronisz przed ludźmi. Luby mój!

Objął ją mocno i przycisnął do siebie.

— Nie wiem, co się ze mną dzieje — szeptała oparta o jego piersi.—Czuję taki słodki zawrót glowy. Popełniliśmy grzech wielki, lecz ja się go nie boję przy tobie, mój ty silny. Biedny Mieciek!... Wiesz, to straszne, że mi go nic nie żal? Przecież to okropne! To mój mąż!

Odsunęła się od niego raptownie, lecz spojrzawszy w jego oczy, pijane żarem miłości, zapomniała o wszystkiem. Zaczęli snuć plany na przyszłość. Godziemba był człowiekiem bogatym i niezależnym — nie wiązał go żaden zawód — mogli opuścić kraj na zawsze. Oto wysiądą na najbliższej stacyi, gdzie krzyżują się linie kolejowe i idą na południe. Połączenie będzie znakomite — nad ranem odjeżdża ekspress do Tryjestu; on kupi zaraz

bilet i za 12 godzin będą w porcie; stamtąd powiezie ich statek do kraju pomarańcz, gdzie słońca cudny blask majowe złoci drzewa, gdzie morze modrą piersią zmywa żółte piaski, biały las bożyszcz wieńczy skronie wawrzynowym wieńcem.

Mówił tonem spokojnym, pewny swych męskich celów, obojętny na sąd ludzi. Skupioną przedziwnie energią dźwigał jej łamiącą mu się w ramionach postać, gotów do zapasów z całym światem.

Nuna, wsłuchana w dźwięk jego słów, zdawała się marzyć baśń jakąś dziwną, jedyną, opowieść złocistą, przetkaną w perły i bisior...

Donośny gwizd maszyny zapowiedział stacyę. Godziemba drgnął.

— Czas już. Zbierajmy się.

Powstała, zdjęła z siatki płaszczyk podróżny. Pomógł jej ubrać się.

Przez szyby wpadły smugi lamp na dworcu. Godziembą wstrząsnął powtórnie przeciągły dreszcz.

Pociąg stanął. Opuścili przedział i wyszli na peron. Ogarnął ich i wchłonął w siebie tłum ludzi, zgiełk głosów i światła.

Nagle Nuna, oparta na jego ramieniu, zaciążyła mu jak przeznaczenie. W mgnieniu oka wyczołgała się skądś z załomów duszy groza, obłąkana groza i zjeżyła mu włosy. Zacięte febrycznie usta zadzwoniły na trwogę. Wyszczerzył ostre kły ohydny, podły strach...

Został tylko morderca i nędzny tchórz.

Wśród największej ciżby oswobodził ramię z uścisku Nuny, odsunął się od niej niespostrzeżenie i przez jakiś ciemny korytarz przedostał poza dworzec. Rozpoczęła się szalona ucieczka wśród zaułków nieznanego miasta....



J. PINKAS. NAMIOTY.

STANISŁAWA IWAŃSKA (Lublin).

ŚPIĄCA KRÓLEWNA.
SONET.

Któż to jedwabną dłonią pieści moje włosy?
— To ja, śpiąca królewna z niebosiężnej góry,
Nadludzkimi wysiłki groźne przeszłam mury
I ku tobie spłynęłam na kropelce rosy.

— Nie widzę, słyszę tylko szelest stopy bosej —
— Cicho, powiedz, nim ciemne zakryją mnie [chmury,
Czy pomnisz baśń dziecięcą i zamek ponury,
Gdzie niegdyś twe młodzieńcze zagnały cię losy.

Powiedz, proszę, co znaczy, że nikt doń nie spieszy?
Oddawna mych rycerzy nie widzę już rzeszy,
Gdzieniegdzie tylko giermek w drodze zmarły leży.

—Ha! ha! królewno śpiąca, już nikt cię nie zbudzi,
Za wysoka twa góra dla dzisiejszych ludzi.
Królewno! dziś już błędnych nie mamy rycerzy!

PAŻ JASNOWŁOSY.
SONET.

Nie znam cię, jasnowłosy snów mych trubadurze,
I nie znam twoich pieśni, których nikt nie śpiewa,
Chyba tylko żałośnie rozełkana mewa,
Gdy w nadpowietrznych sferach rychłą czuje burzę.

Nie wiem, czy grób twój w białe zapomnienia róże
Cichym rankiem czerwcowym dłoń dobra odziewa,
Bo nie wiem, czyli z ciałem twa dusza się zlewa,
Bo nie wiem, czy istniałeś ty, któremu służę.

I nie wiem, czy z ust ludzkich poprzez wieków ciszę
spłynął kiedy dźwięk słodki twojego imienia,
Bo nie wiem, czy ci istnieć pozwoliły losy.

A jednak w noce ciche w duszy mojej słyszę
Twych pieśni roztęsknionych nieuchwytne [brzmienia,
Trubadurze snów moich, paziu jasnowłosy!



ST. CZAJKOWSKI. WERANDA (HOLANDYA).

ARTUR SCHRÖDER (Lwów). (Dokończenie).

O PORTRECIE.

(UPADEK WIELKEJ SZTUKI PORTRETOWEJ. — CECHY I ELEMENTY MALARSTWA PORTRETOWEGO. — ŻYCIE GŁOWY. — NIEBEZPIECZEŃSTWO FOTOGRAFII. — PORTRET „STANOWY". — SMAK. — USTAWIENIE MODELA. — ZAPOTRZEBOWANIE PORTRETÓW).

Dla wielkiej prawdziwej sztuki fotografia nie przedstawia niebezpieczeństwa. Ta sztuka będzie istniała zawsze, będzie miała wielkich przedstawicieli, choćby przeniosła się zupełnie z wykwintnych (coraz ich mniej niestety!) salonów i gabinetów do galeryi i zbiorów. Zawsze również w każdem społeczeństwie znajdą się jednostki, dla których prawdziwa sztuka będzie koniecznością życiową i które otoczą ją opieką i będą ją popierały.

Dobra fotografia, właśnie taka, o jakiej wspomnieliśmy, może jednak wpłynąć ujemnie na dziś już i tak słaby ruch odbiorczy portretów przez szerokie masy, których niewyrobiony zmysł estetyczny domagać się będzie zawsze jedynie podobieństwa; a jeśli podobieństwo to podane będzie w dodatku w sposób wykwintny, ze złudnymi pozorami „artyzmu", który jest niczem innem jak tylko rzemiosłem, niepozbawionem — przyznać trzeba — smaku, zrozumienia, „zaaranżowania" całości i dostosowania indywidualności fotografowanego do warunków najlepszego oddania zewnętrznej, uchwytnej a prawdziwej cechy danego osobnika może publiczność, taka o jakiej mówiliśmy, widząc na wystawach dobre obrazy, ale nieszczególne portrety, zupełnie się zdezoryentować i pójść na lep kuszącym coraz bardziej witrynom swego rodzaju mistrzów-fotografów.

Szkoda byłaby więc podwójna: i dla publiczności i dla artystów, dla podniesienia zamiłowania w sztuce, co jest przecież również koniecznym warunkiem kulturalnego rozwoju, oraz dla ożywienia ruchu poprostu powiedzmy kupieckiego, bez którego i tak już marna dziś w Polsce egzystencya malarzy byłaby jeszcze bardziej obniżona. A odbiorcami obrazów są przecież nietylko nieliczne jednostki, znające się na sztuce, ale właśnie szeroki ogół, którego lekceważyć się nie powinno.

Młodsza generarya malarzy, a ich przedewszystkiem tyczą się te uwagi (nie wskazówki, a tembardziej żadne nauki!) powinna zrozumieć to *profanum vulgus*, na które tak często narzeka, starać się je „wychować", wykształcić, przyciągnąć w imię haseł kulturalnych i dobrze zrozumianego własnego interesu.

Niestety otwarcie przyznać trzeba, że od mistrzów-fotografów często wiele artysta nauczyć się może. Kulturę smaku, która dawniej istniała w litograficznym portrecie, w miniaturze i sylwecie, jakkolwiek często nie miała nic wspólnego z wielką sztuką, dziś przestrzegają nie malarze młodszej generacyi, lecz... fotografowie. Dlatego też dobra fotografia kosztuje obecnie tyle, co litografia lub ryt, a często nawet i więcej.

Publiczność wie, dlaczego w pewnych wypadkach udaje się nie do artysty-malarza, lecz do fotografa — również i ta wykwintniejsza publiczność, która dokładnie zdaje sobie sprawę z różnych rodzajów podobieństwa; przeczuwa ona niejako, że pojęcie „portretu stanowego" wśród malarzy prawie zupełnie zanikło.

Każdy stary Holender, trzeciorzędnej nawet wartości, wiedział dokładnie jak wygląda kupiec, a jak poeta, jak przedsiębiorca a jak dygnitarz. Dziś to często w portrecie zanika, wszyscy wyglądają w nim jednakowo, i to nietylko ze względu na ubranie, ale i właściwości wewnętrzne. Dziś swoją drogą są takie czasy, że wzbogacony mieszczanin kupuje sobie książęcy pałac, a książę często zamyka się w czterech ścianach zwykłego domu — skądże więc malarz ma nie „odwracać" wartości, skoro mu się tak podoba?

Poszlibyśmy jeszcze dalej. Malarzowi wolno malować jak mu się podoba, często zresztą są twarze nawet bardzo wybitnych osobistości, które wyglądają więcej niż przeciętnie, przy zwykłym więc portrecie nawet śmiesznem

byłoby akcentowanie jakiejś wyższości pochodzenia czy stanowiska społecznego, skoro ta nie przebija się w wyrazie twarzy, geście, ruchach, ułożeniu. A ten wyraz, gest i ułożenie są często tak charakterystyczne. Ktoś powiedział, że na piękny ruch składają się nierzadko całe pokolenia. Idzie więc o to, czy w danej osobie są te właściwości — jeżeli nie, skądżeż malarz ma się ich doszukiwać, lub też pośrednio dowiadywać o nich. Dystynkcyi, wytworności „na zamówienie" robić nie można. Młodszym jednak portrecistom naprawdę jest wszystko jedno, kogo portretują, choćby to był ktoś bardzo wytworny, bardzo — że użyjemy tego wyrazu — „stylowy". Każdy ich portret jest jednakowy, ciekawy, przyznajemy, jako problem malarski, ale niewłaściwy. Gorszą stokroć jeszcze jest przesada i doszukiwanie się w danem osobniku większych właściwości psychicznych, niż one istnieją. „Artyści są genialni" — pomyślał n. p. Samberger i malując swoich monachijskich kolegów stworzył szereg demonów, którzy genialnie się błyszczą, w rzeczywistości jednak wcale nie gienialnie wyglądają. Jeden z polskich młodych artystów, który przebywa w Paryżu, portretując znanego pisarza, tak przesadził w wydobyciu jego treści wewnętrznej, że znając twórczość owego pisarza nietylko nie możemy się jej dopatrzyć w konwulsyjnie powykręcanych rysach, lecz twarz jego jest odrażająca, jest to twarz chorego i niezdolnego do myślenia człowieka.

Niema poprostu miary jakiejś i zrozumienia, czem właściwie jest i powinien być portret.

To, co mówiliśmy o „portrecie stanowym" nie jest znowu tak rzemieślniczem, tak krępującem indywidualność twórczą, takiem ściąganiem tej twórczości z wyżyn do poziomu strychulca, jakby się to na pierwszy rzut oka wydawało. Wiedzieli już o tem najwięksi mistrze Odrodzenia, wiedzieli Francuzi i Anglicy XVIII. stulecia, wiedzieli również i nasi wielcy malarze. Dla wielkich mistrzów nie istnieją normy, przepisy i formułki, nie istnieje żadna góra Athos, oni sami to, o czem mówiliśmy, rozumieją i umiejętnie stosują. W współczesnem malarstwie portretowem poza niepodobieństwem, na które nie pomogą żadne „najgłębsze" tłumaczenia i zasłaniania się nietykalnością przekonań i indywidualnego patrzenia się na model (wyjaśniliśmy już, co rozumiemy przez podobieństwo, różniące się od martwego podobieństwa soczewki fotograficznej), istnieje naprawdę zanik dla tego, co Niemcy określają terminem „Standesporträt". Szczególnie nasze panie z towarzystwa wiedzą o tem. Pragną one wyglądać takiemi, jakiemi są w rzeczywistości, a nie jak model, lub kokoty.

Ingres powiedział raz: „W sztuce nic nie jest trudniejszem, jak malowanie pięknej, młodej kobiety". Wiedział on, dlaczego tak jest, zrobiwszy w tym kierunku cenne doświadczenia z Mme Rivière i piękną rzymianką (Mme Senones). Każda jest inna, inaczej pojęta i o każdej zaraz na pierwszy rzut oka można powiedzieć wiele ciekawych rzeczy...

Młodsi malarze bardzo chętnie malują portrety pięknych kobiet, tylko że te kobiety nie wyglądają potem — pięknie. Byłoby istotnie rzeczą trudną, gdyby dziś jakiś zbieracz dzieł sztuki chciał założyć sobie galerye portretów pięknych kobiet współczesnych dobrych malarzy.

Tak jak obecnie sprawy się mają, tylko prawdziwi wielcy artyści mogą namalować dobry portret. Tylko oni spostrzegają istotę rzeczy: człowieka.

Największa przedmiotowość, to największy talent! Im większy artysta, tem posłuszniej oddaje się swemu zadaniu.

W malowaniu człowieka, całkiem poprostu idzie przedewszystkiem o... człowieka i to jest istotą rzeczy, a nie środki malarskie, efekty. I tak być powinno. Samo się rozumie przez się, że nie należy sobie życzyć „specyalistów fachu"; to zawsze grozi sztuce obniżeniem. Ale myśląc o takim Halsie lub Velasquezie, nikt nie nazwie ich specyalistami tylko. Wszyscy znają skalę rozległości ich twórczego czynu. Nikt nie nazwie n. p. „specyalistą" w ciasnych ramach tego pojęcia, takiego n. p. Rodakowskiego.

Potrzeba dobrej sztuki portretowej daje się coraz bardziej odczuwać w szerokich kołach. Te „szerokie" jednak koła nie mogą

iść zamawiać portretów swych do genialnych artystów, bo ich poprostu nie stać na to. Udają się więc oni do artystów mniej sławnych, nie bójmy się powiedzieć średniej miary, tańszych. I tu właśnie czeka ich szereg zawodów, przedewszystkiem w pracowni młodszych—zawodów, o których wyżej już obszerniej wspominaliśmy. Nie mamy poprostu „średniego stanu“ w sztuce portretowej. Należy go stworzyć, powołać do życia, bo inaczej coraz większe zwycięstwa tanim kosztem odniesie wykwintny... fotograf.

Ale też ten „średni stan“ przedstawicieli sztuki portretowej musi jasno zdawać sobie sprawę z tego: że człowiek nie jest pejzażem lub martwą naturą, ale osobistością z ciała, krwi i popędów wewnętrznych, o takich a takich zarysach nosa, czoła, ust, uszu; że nie może być traktowany jak studyum barwne; że smak pewien jest tu konieczny i że sprytny chytry bankier nie jest... dystyngowanym księciem, a dama z towarzystwa nie jest... wystrojoną kucharką, lub co gorsza, kokotą...

Potrzeba raz już kwestyę postawić otwarcie bez oglądania się na... burzę w szklance wody właśnie w imię prawdziwej sztuki i kultury, o których i podpisany może ma niejakie prawo powiedzieć, że mu leży na sercu i pragnie ich dla swego społeczeństwa. A to nasze społeczeństwo umie kochać sztukę i coraz więcej garnąć się do niej będzie. Rzeczą właśnie nie teorytycznych wywodów krytyka, lecz malarza jest wyrobić sobie tę publiczność, nauczyć ją smaku estetycznego.

I jakkolwiek smak ten jest u każdego odmienny, skąd popularne powiedzenie, że piękne jest to, co się komu podoba, można jednak wzbudzić właściwą, prawdziwą, estetyczną reakcyę na piękno u szerokich mas.

I w dziedzinie zachowanie się estetycznego przyznać musimy wyrabianie się w kierunku pewnej doskonałości — pisze A. Werner-Silberstein — tak, jak to widzimy w innych dziedzinach, chociażbyśmy nie wierzyli, że każdego podnieść można do wysokiego stopnia kultury. Zdziałać to mogą właśnie artyści dobremi dziełami. Nieprawdziwe jest twierdzenie, że niektóre jednostki są zupełnie pozbawione zdolności rozkoszy estetycznej dzisiaj, kiedy pisze się o przeżyciach estetycznych ptaków, a nawet koników polnych (vide G. Neumann, „Geschlecht und Kunst“. Lipsk 1899). Trzeba tylko tę zdolność pobudzić i rozwinąć, a nie przestraszać i odstraszać od niej dziełami lichemi. A takich dzieł właśnie w malarstwie portretowem jest dzisiaj niestety wiele.

I jeszcze jedno: po wojnie powstaną „nowi ludzie“, ruch na każdem polu wzrośnie, bogactwo się wzmoże, w różnych „salonach“ i „gabinetach“ nowych Krezusów będzie potrzeba właśnie portretów. Ci, którzy dawniej tak chętnie się fotografowali, zapragną mieć podobiznę „malowaną“. Otwiera się więc duże pole zbytu dla portrecistów. Ale jeśli portrety te, malowane nie przez gienialnych mistrzów, będą znowu wszystkiem innem, tylko nie... portretami, ci zamawiający, widząc świetną, choć rzemieślniczną pracę fotografów, robiących także „portrety“, przestaną zwracać się do artystów. Szkoda więc będzie obustronna.

Jest to w odniesieniu do wielkiej sztuki, która zawsze będzie poniekąd „artystyczną“, fakt drobny, ale z licznych względów lekceważyć go nie można.

MYŚLI

Z DZIEŁ POŚMIERTNYCH ZESTAWIŁ I PRZEŁOŻYŁ STANISŁAW BĄKOWSKI.

PIĘKNO I SZTUKA.

Znalazłem określenie Piękna, mojego Piękna. Jest to coś płomiennego i smutnego, coś trochę nieokreślonego, coś, co zostawia pole domysłom. Zastosuję, jeśli się zgadzacie, pojęcia moje do jakiegoś przedmiotu, sprawiającego żywsze wrażenie, n. p. do przedmiotu, najbardziej interesującego w towarzystwie, jakim jest oblicze kobiety. Główka czarująco-piękna, chcę powiedzieć: głowa kobiety — to głowa, zniewalająca do rojenia równocześnie, lubo mglisto i niewyraźnie, o rozkoszy i smutku; wzbudzająca wizyę smętku, znużenia, przesytu nawet — czy też wręcz przeciwną, a więc zapału i żądzy życia, skojarzonych z nawrotami goryczy, wynikłej jakby z niezaspokojenia pragnień lub z beznadziejności. Tajemniczość, żal mogą również znamionować Piękno.

Piękna głowa męska nie musi wywoływać, wyjąwszy chyba w oczach kobiety, tego wyobrażenia rozkoszy, które w obliczu kobiety jest wyzwaniem, pociągającem tem więcej, że oblicze to powszechnie większy cechuje smętek. Lecz i ta męska głowa zawierać również będzie coś płomiennego i smutnego, domagania się duchowe, ambicye, tajemnice tłumione, obraz mocy rzutkiej a niezużytkowanej, niekiedy wyraz mściwej bezczuciowości (nie należy bowiem, z okazyi poruszanego tu przedmiotu lekceważyć idealnego typu dandysa), niekiedy także—i to właśnie jest jedną z najbardziej interesujących cech piękności – tajemnicę i wreszcie (aby mieć odwagę wyznać, jak dalece postępowym czuję się w rzeczach erotyki): n i e s z c z ę ś c i e. — Nie twierdzę, jakoby radość nie mogła iść w parze z Pięknością, lecz utrzymuję, że radość jest jedną z najpospolitszych jej ozdób, podczas gdy melancholia jest, że tak powiem, jego dostojną towarzyszką, do tego stopnia, że nie wyobrażam sobie (byłżeby mózg mój zaczarowanym zwierciadłem?) typu Piękności, z którymby nie było N i e s z c z ę ś c i a. Pojmujecie, że opartemu o — inni wyraziliby się: nagabywanemu przez — te wyobrażenia, trudnoby mi było nie wyciągnąć wniosku, że najdoskonalszym typem męskiej Piękności jest — S z a t a n — w rodzaju Miltonowskiego.

(84/5. „Fusées“).

Co nie jest zlekka niekształtnem, ma wyraz nie wywołujący wrażenia; stąd wniosek, że nieregularność, to znaczy niespodzianka, zdziwienie, zdumienie — stanowią istotną część i charakterystykę piękności.

(83. Ibid).

Muzyka robi wyłom w niebie.

(81. Ibid).

Muzyka daje wyobrażenie przestrzeni. Toż samo wszystkie sztuki piękne, mniej lub więcej; ponieważ są — l i c z b ą, a liczba jest przetłumaczeniem przestrzeni.

(123. „Mon coeur mis à nû“).

Z KRYTYK I POLEMIK.

Emerson [1]) zapomniał o postaci Voltair'a w swych „Przedstawicielach ludzkości“. Mógłby był napisać ładny rozdział, zatytułowany: Voltaire, albo antipoeta, król prostaków, książę płytkich, anti-artysta, kaznodzieja odźwiernych.

(110. „Mon coeur mis à nû“).

Niemiec wyraża rozmarzenie zapomocą linii, Anglik zaś zapomocą perspektywy.

(90. „Fusées“).

Przedstawiam parafrazę tego *genus irritabile vatum* [2]) ku obronie nietylko Henryka Heinego, lecz i wszystkich poetów. Ci biedacy (będący koroną ludzkości) są zniewa-

[1]) E m e r s o n, zmarły 1882, filozof amerykański, autor słynnego dzieła „Reprezentative men“ poświęconego sześciu przedstawicielom ludzkości, za których uznaje: filozofa (Platon), mistyka (Swedenborg), sceptyka (Montaigne), poetę (Szekspir). zdobywcę (Napoleon) i pisarza (Goethe). (*Przyp. tłum.)*.

[2]) dosłownie „łatwo gniewający się ród wieszczów“; cytowane często wyrażenie Horacego, (Listy II. 2. 102) charakteryzujące skrajną wrażliwość poetów. *(Przyp. tłum.)*.

żani przez ogół. Kiedy pragną i proszą o szklankę wody, znajdują się Trymalcyonowie [1]), którzy się do nich odnoszą jak do pijaków. Trymalcyon ociera sobie palce o włosy swych niewolników; lecz gdyby któryś poeta objawił roszczenie posiadania kilku burżujów w swoich stajniach, znalazłoby się wiele osób, któreby się tem zgorszyły.

(314/5. „Lettre à Jules Janin).

CZŁOWIEK, JEGO DUCH I JEGO DĄŻENIA.

Człowiek-geniusz chce być *jedynym*, a więc samotnym. Być sławnym, znaczy — pozostać *jedynym*...

A właśnie lęk przed samotnością, potrzeba zapomnienia swego *ja* w ciele zewnętrznem, są tem, co człowiek górnie nazywa — potrzebą kochania.

(122. „Mon coeur mis à nû").

Natchnienie przychodzi zawsze, kiedy człowiek tego chce, lecz niezawsze odchodzi na jego życzenie.

(86. „Fusées").

Pociąg do rozkoszy przywiązuje nas do teraźniejszości. Piecza o nasze zbawienie uwiesza nas u przyszłości.

Kto przywiązuje się do rozkoszy, a więc do teraźniejszości, wyobraża mi człowieka, staczającego się po pochyłości, który, chcąc zatrzymać się o krzaki, wyrywa je i unosi ze sobą w swym pędzie ku przepaści.

(113/4. „Mon coeur mis à nû").

Czem jest miłość? — Potrzebą wyjścia z siebie.

(114. Ibid).

ZAGADNIENIA SPOŁECZNE.

Wiara w postęp jest doktryną leniwców...

...To jednostka zdaje się tutaj na swych sąsiadów, by módz oddawać się swemu codziennemu zajęciu. Postęp (prawdziwy czyli moralny) może się odbywać tylko w danej jednostce przez nią samą. Świat atoli składa się z ludzi, którzy niezdolni są myśleć inaczej, istnieje tylko wspólnie, wraz z gromadą...

Są również ludzie, którzy bawić się umieją tylko w tłumie. Prawdziwy bohater bawi się sam.

(104/5. Ibidem).

Wielkimi pośród ludzi są tylko: poeta, kapłan i żołnierz: człowiek, który śpiewa, człowiek, który błogosławi i człowiek, który czyni ofiarę z drugich i z siebie. Reszta jest stworzona pod bicz.

(115. Ibid).

Narody mają wielkich ludzi tylko przeciw swej woli — podobnie jak rodziny. Czynią one wszelkie wysiłki, aby ich nie mieć. Stąd też wielki człowiek, chcąc utrzymać się, posiadać musi siłę uderzenia większą od siły oporu, stosowanej przez miliony jednostek.

(81. „Fusées").

POLITYKA.

Do ludu. [1])

Mówiono do ludu: Nie dowierzaj.

Dziś rzec trzeba do ludu: Pokładaj ufność w rządzie.

Ludu! Jesteś tuż, tuż, zawsze obecny i rząd twój nie może zbłądzić. Doglądaj, lecz oblecz go swą miłością. Twój rząd jest Twoim synem.

Mówią do ludu: Strzeż się spiskowców, umiarkowanych, wsteczników. Bez wątpienia — czuwać trzeba, czasy spowite są chmurami, lubo jutrzenka była pełna blasku. Lecz niechaj lud wie dobrze o tem, że najlepszem lekarstwem przeciwko spiskom wszelkiego rodzaju jest WIARA NIEWZRUSZONA w Rzeczpospolitą i że każdy zamiar wrogi ulegnie nieuniknionemu zatarciu w atmosferze powszechnej miłości.

(382. Artykuł w dzienniku „Le salut public").

---

[1]) Trimalcion, typ bogacza — z dni upadku Rzymu — trawiącego życie na zbytkownych ucztach, postać z pamfletu satyrycznego poety Petroniusza († 66 po Chr.) p. t. „Satirikon" *(Przyp. tłum.)*.

[1]) Tytuł pochodzi od autora.

CZĘŚĆ SPRAWOZDAWCZA

ZRZESZENIE LITERATÓW POLSKICH — urządziło 4 b. m. zebranie dyskusyjne w sprawie reformy teatru. Zagaił prezes p. Kazimierz Bartoszewicz, zdając sprawę z dotychczasowego toku prac Zrzeszenia — poczem wygłosił referat p. Ludwik Skoczylas.

W ożywionej dyskusyi wskazano rozliczne przyczyny upadku i zaniedbania sceny polskiej, zarówno pod względem repertuarowym, jak i technieznym: zerwanie związku z rozwojem teatru na Zachodzie, brak ideału artystycznego, zaniedbanie tradycyj rodzimych.

Postawiono wniosek lektury i opiniowania nowyeh utworów dramatycznych (p. Ludwik Stasiak) i stworzenia nowoczesnej Akademii scenicznej (p. M. L. Orlicz).

Uchwalono wkońcu utworzyć STAŁĄ KOMISYĘ REFORMY TEATRU, której skład stanowi wydział Zrzeszenia i członkowie kooptowani: Dr J. Flach, Dr Z. Jachimecki, L. Skoczaylas — oraz pani Łuszczkiewicz-Gallowa i p. L. Bończa.

Komisya ta zebrała się 9. b. m. omawiając szczegółowo sprawę memoryału, którego opracowanie powierzono p. W. Feldmanowi. Memoryał, który będzie wniesiony do Rady m. Krakowa i Ministerstwa Kultury i Sztuki ujmie zagadnienie reformy teatru ze stanowiska ogólnego, wyszczególniając na tej podstawie pozytywne postulaty, których spełnienia na krakowskiej scenie należy się domagać.

Uchwaliła nadto Komisya wejść w porozumienie z podobną organizacyą w Warszawie (z Arturem Górskim na czele) oraz ogłosić gotowość interwencyi u dyrektorów teatru i wydawców w sprawie wystawienia względnie drukowania nowych dzieł.

Przyjęto na członków pp. Zdzisława Jachneckiego, Józefa Reissa, Ludwika Skoczylasa i Leona Wiesenberga.

PRZEGLĄD TEATRALNY

„WIELKI DZIEŃ" (Pani Chorążyna --- sztuka w 4 aktach Stefana Krzywoszewskiego).

Ten podwójny tytuł sztuki zapowiada pewne rozdwojenie i niezdecyuowanic zarówno w koncepcyi jak i przeprowadzeniu sztuki.

Pan Krzywoszewski stanął wobec problemu, który wielokrotnie w naszej literaturze bardzo szczęśliwie był rozwiązywany: jak związać dzieje miłości z dziejami narodu, jak przemienić konflikt erotyczny, odgrywający się w ciasnych ramach domu szambelańskiego, na dramat dziejowy, wymagający rozległych perspektyw historycznych i pogłębionego tła?

Czy problem ten udał się p. Krzywoszewskiemu? Nie można tego powiedzieć. Przeciwnie, patrząc z widowni na ostatnią scenę czwartego aktu, rozgrywającego się w kuloarach sali sejmowej w chwili, gdy ważą się losy Konstytucyi majowej, mamy wrażenie jakiegoś sztucznego doczepienia wielkiego rydwanu historyi do małego kabryoletu „Pani Chorążyny". czegoś zupełnie nieorganicznie związanego, a raczej niezrośniętego i rozpołowionego.

Rozdwojenie pomysłu artystycznego na sprawę prywatną i sprawę publiczną, zupełnie niemal do siebie nieprzylegające, pochodzi stąd, że autor nie zdołał widza przekonać, iż sprawa prywatna musi iść aż przed forum Sejmu czteroletniego, gdyż mogłaby i powinna być załatwiona w królewskim gabinecie, że wreszcie sam konflikt wraz z jego następstwami (idzie bowiem o uwoluienie od kary oficera, który odważył się skarcić dumnego Sapiehę w jego ofenzywie erotycznej do uwielbianej przez niego Pani Chorążyny) --- jest tak

błahy, że nie przejmuje nas ani obawą o los bohatera, ani niepokojem co do ostatecznego rozwiązania konfliktu.

Możnaby jednak przebaczyć p. Krzywoszewskiemu niezręczne i niefortunne związanie dwóch, tak stereotypowo w naszej literaturze występujących motywów, gdyby nasz autor dał interesujący i barwny obraz całego tradycyjnie historycznego milieu.

Czy sztuka p. Krzywoszewszego jest sztuką środowiska polskiego ze schyłku XVIII-go wieku? Czy ludzie powołani do życia wyobraźnią autora, są istotnie ludźmi tego czasu, jakby ze starego portretu? Czy tak wyglądał polski magnat jak p. Branicki lub Sapieha, czy tak wreszcie wyglądała polska piękność na tle dworu i tak wyglądał polski oficer?

Nie można zaprzeczyć, że jest wiele rysów w tych postaciach, które odpowiadają temu obrazowi przeszłości, lecz — ileż w nich znowu jest szablonu i banalności!

Przeszłość nasza, jakkolwiek barwna i świetna, kryje jedno niebezpieczeństwo dla umysłów twórczych, a tem jest skłonność do odtwarzania postaci historycznych w skostniałych szablonach, wytworzonych przez tradycyę i literaturę.

A więc magnat polski musi być stale dumny i autokratyczny, oficer porywczy i rozkochany, kobieta polska, cnotliwa i wierna, której cnota jest stałym stanem, z obciążenia dziedzicznego wynikającym, a nie z walki wewnętrznej i t. p.

Takiemi są właśnie postacie Krzywoszewskiego w „Pani Chorążynie". Mimo całej barwności zewnętrznej, są one psychologicznie sztywne i nieinteresujące. I nie pomogą tutaj nic stare sztuczki, służące dla zainteresowania, jak przebieranie się kobiet w płaszcze i pióropusze wojskowych.

Sztuka i ludzie p. Krzywoszewskiego trącą już myszką i nie zbogacą naszej literatury żadnym nowym motywem i szczegółem.

Wszystko tam utonęło w bezdnie konwenansu historycznego, psychologicznego i scenicznego.

Ludwik Skoczylas.

TREŚĆ:

Okładka, inicyały i winiety pomysłu Anny Gramatyka-Ostrowskiej. W tekście reprodukcye z dzieł St. Czajkowskiego i J. Pinkasa.

Zastępstwo w sprawach redakcyjnych „Masek" objął na Warszawę Dr. Stanisław Lam (ul. Szopena l. 19/5) — na Lwów redaktor Artur Schröder (lokal „Zachęty", ul. Karola Ludwika l. 7, I. p.) Nadzór nad stroną graficzną spoczywa w ręku A. Gramatyka-Ostrowskiej.

DRUKARNIA J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE.

MASKI

KRAKÓW 1 CZERWCA 1919
ROK II. ZESZYT 10.

K. UZIEMBŁO.

KRAKOW, 1 CZERWCA 1919 ROK II. ZESZYT 10.

MĄSKI

DWUTYGODNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY
ORGAN „ZRZESZENIA LITERATÓW POLSKICH“
POD REDAKCYĄ Dra MARYANA SZYJKOWSKIEGO
WYDAWNICTWO KSIĘGARNI J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE
DAWNIEJ KSIĘGARNIA SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ



H. UZIEMBŁO. WICHER W STEPIE.

WŁODZIMIERZ TETMAJER (Kraków).

PANTEON NARODOWY.

Rzeczpospolita, wstając do nowego bytu, niepodległa i zjednoczona, rozpoczyna swą odbudowę we wszystkich przejawach życia.

Chcąc i musząc, jeżeli niema nosić w sobie zarodku śmierci, stanąć w rzędzie narodów o pierwszorzędnej kulturze, czem była przed upadkiem i czem być powinna w przyszłości, musi rozpocząć odbudowę swej zniszczonej kultury, musi rozpocząć budowę jej na przyszłość.

Rzeczpospolita powołaną jest do posłannietwa przodowania narodom słowiańskim.

Przodować ona będzie politycznie.

Aby jednak mogła politycznie przodować i całą Słowiańszczyznę prowadzić, musi stać się źródłem i ogniskiem kultury, które na wszystkie narody ościenne rzucać będzie zapładniające promienie, musi te narody, którym przodować powinna, olśnić tej kultury blaskiem.

Stąd, równorzędnie z budową wszystkich podstawowych gałęzi życia społecznego i politycznego, równocześnie z budową konstytucyi, wojska i t. d., musi się rozpocząć budowę życia kulturalnego, które jest najważniejszą podstawą przyszłego życia politycznego Polski i jej przodowniczego posłannictwa między narodami.

Posiada zaś Rzeczpospolita nietylko wiekową tradycyę kultury, nietylko owoce swej wytężonej pracy i żywotności czasu niewoli, kiedy to pomimo wszystkiego utrzymała i rozwijała swą kulturę, kiedy przez nią utrzymała życie i ideał niepodległości.

Rzeczpospolita posiada źródło kultury nowej, miasto, które jest nietylko skarbnicą minionej, ale które pozostanie wiecznem źródłem i ogniskiem pracy kulturalnej na przyszłość, t. j. Kraków.

Samo południe Polski, kraj o swoistym typie, bogaty nietylko w skarby ziemi w jej wnętrzu, ale wyjątkowo piękny zewnętrznie, jest już topograficznie i etnicznie przeznaczonym, aby być warsztatem pracy kulturalnej całej Polski.

Samo zaś miasto, jak było, tak i pozostanie tej pracy kuźnią najpierwszą, urządzoną już od wieków i zaopatrzoną w odwieczną tradycyę ze wszystkimi jej pomnikami,

Kraków nie jest martwem mauzoleum minionej kultury.

Kraków jest, jak starożytne Ateny, szczególnie uposażonem, dla tworzenia kultury przeznaczonem miastem.

A dziś, potężnym rozpędem, zwolniony z krępujących pęt, zrywa się stary Kraków, odbudowuje, naprawia i tworzyć poczyna wielką sztukę we wszystkich jej przejawach.

Na Kraków też i na jego ziemię pragniemy zwrócić uwagę Rządu Rzeczypospolitej, zwłaszcza że przed Rzecząpospolitą stają teraz dwa niezmiernej doniosłości zadania, t. j. Zamek królewski na Wawelu i Muzeum Narodowe.

Kierownik i znakomity odtwórca Wawelu, p. A. Szyszko-Bohusz, którego można dla Zamku krakowskiego uważać za człowieka wprost opatrznościowego, w memoryale złożonym do użytku Delegata Ministerstwa kultury w Krakowie wykazał potrzebę odtworzenia całego wzgórza wawelskiego w charakterze pewnego rodzaju Akropolu polskiego, z dostosowaniem do tego celu całej koncepcyi odbudowy i rekonstrukcyi wszystkich gmachów.

Z drugiej strony Muzeum miejskie w Krakowie, noszące nazwę Muzeum Narodowego, uwięzione od czasu wojny, a również z braku pomieszczenia, w pakach i przez to ginące dla narodu i nauki, nieodzownie i jak najrychlej potrzebuje pomieszczenia.

Stają więc obok siebie te dwie sprawy, splątane ze sobą pomysłem b. wydziału krajowego galicyjskiego: oddania gmachów poszpitalnych austryackich oraz starej części zamku, przez Austryaków zohydzonej, na Muzeum Narodowe, Etnograficzne i Archiwum aktów grodzkich i ziemskich.

Ta uchwała b. wydziału krajowego Galicyi wywołała szkodliwe zawikłanie, szkodliwe dla samego wzgórza wawelskiego, szkodliwe dla Muzeum Narodowego.

Zamek wawelski jest symbolem, jest palladium, jest Akropolem Polski, i być niem nie przestanie, póki jego istnienia. Przeciwnie — stać się musi Panteonem narodowym.

W myśl tego zatem, w myśl wyobrażeń całego polskiego narodu, w myśl swego zna-

czenia i przeznaczenia, musi wzgórze wawelskie być odbudowywanem i zabudowanem gmachami, mającymi tylko bezpośredni związek ideowy z całością Zamku, musi być architektonicznie dalszym rozwojem królewskiego Zamku, dziś już jako narodowego Panteonu.

Do celów praktycznych tej największej świętości używać nie wolno, a ze względów właśnie praktycznych nie należy.

Ta myśl przewodnia widnieje z załączonego referatu kierownika odbudowy Wawelu, prof. A. Szyszki-Bohusza.

Przyszłość zamku staje przed nami jako zadanie na długie może lata.

Wawel ma swoją przeszłość, zaklętą w katedrze i odnawianym obecnie pałacu królewskim — i ma swoją przyszłość na przestrzeni reszty wawelskiego wzgórza.

Wr. 1806 rozpoczęli Austryacy burzenie wszystkich budowli na wzgórzu, by otrzymać pusty plac na ćwiczenia swoich wojsk najezdniczych. Czyniono to z całą bezwzględnością, a nawet złośliwością. Chciano na złość Polakom, aby im nikczemną szykaną dokuczyć, zniszczyć wszystko, co było dla Polski drogiem i świętem, co miało pamiątkową i artystyczną wartość.

A stały tam całe kompleksy budowli.

Stały dwa kościoły gotyckie, św. Michała i św. Stanisława. Stały domy średniowieczne, prastare, tworząc jakoby małe miasteczko, z ulicami krętemi i jedną prostą, utworzoną przez mur okalający katedrę i stary dom „Królewien", który Zygmunt Stary zbudować kazał. Ta ulica prowadziła do bramy królewskiej siedziby.

Było to niby miasteczko stare, ciekawe, na którem spoczęła pleśń i historya wieków, a przypominać musiało niezniszczone dotąd, choć większe wzgórze Buda z królewskim zamkiem węgierskim (Hradczyn).

W r. 1848 zajęli Austryacy Kraków ponownie i na długo, bo aż do ostatnich lat, i rozpoczęli odrazu niszczenie dalsze, zamienić pragnąc królewską siedzibę w typową austryacką kasarnię. W 'r. 1850. po zburzeniu resztek starych budowli wzniesiono ohydny budynek, przeznaczony na szpital garnizonowy.

Tę wstrętną budowlę, licho postawioną, wilgotną, ciemną i w najwyższym stopniu szpecącą wzgórze wawelskie komitet odnowienia Zamku i wydział krajowy (złożony zresztą z ludzi jaknajmniej fachowych), przeznaczył na Muzeum Narodowe.

Niekompetentny w rzeczach wysokiej kultury, złożony z polityków prowincyonalnych, zajęty sprawami drobno-galicyjskiemi i walką stronnictw sejm galicyjski zatwierdził wniosek wydziału uchwałą i odtąd rozpoczęło się niemożliwe do rozwiązania zagadnienie dla architektów: połączenie królewskiej wspaniałości Zamku z ohydną austryacką budą.

Pomijając jednak samą trudność architektoniczną, powinien austryaki szpital być usunięty ze wzgórza wawelskiego dla samych już względów ideowych, wyższych, moralnych i patryotycznych.

Austryacki budynek, symbol niedoli i demoralizacyi, pomnik najstraszniejszych czasów, jakie naród przeżył, jest nożem wbitym w serce każdego Polaka, jest pomnikiem hańby i upodlenia, pomnikiem niemocy i wstydu.

Precz z tą resztą ohydną z miejsca sławy, z miejsca świętego dla Polaka!

Dziwną jest logika ludzi, którzy pragną z płaskich względów, nie wglądając w nie głębiej, pozostawić na Zamku pamiątkę upokorzenia, upadku i wstydu.

Tylko ciasnemu horyzontowi byłego Sejmu galicyjskiego, który to horyzont nie mógł być inny w ciasnym kraiku, fragmencie Ojczyzny, przyczepionym do najnikczemniejszego z państw na kuli ziemskiej — tylko temu zawdzięczać należy ten pomysł chybiony i wprost śmieszny, upokarzający, prawdziwie *testamentum paupertatis* galicyjskiej.

Nie utrwalać pomniki austryackie, ale je burzyć należy, aby wymieść resztę cuchnącego śmiecia; nie przeznaczać wstrętnego, może bakcylami zarażonego szpitala na świątynię pamiątek i warsztat pracy naukowej, ale nadać wzgórzu wawelskiemu charakter i świetność, jakie się temu świętemu miejscu należą.

A jeszcze do tego przerabiać szpital kosztem jakich 6-ciu lub więcej milionów!

Rzeczpospolita nie może i nie powinna topić grosza w konserwacyi austryackich pamiątek.

Wzgórze wawelskie powinno być jako całość włączone do zakresu działania Odbudowy Wawelu, jako całość powierzone twórczości architekta, któremu się ufa i wierzy. Ministerstwo zastrzedz sobie powinno rozporządzenie całem wzgórzem i jego odbudową,

oraz upełnomocnienie w tym kierunku kierującego architekta, prof. Szyszki-Bohusza.

Ministerstwo kultury powołane jest do ujęcia tej sprawy w ręce, a **uprawnione do wstrzymania robót** niepotrzebnych, a nawet szkodliwych około gmachu poszpitalnego na Wawelu.

Natomiast byłoby rzeczą Ministertwa rozwinąć akcyę w celu zebrania funduszów na godną i właściwą odbudowę całego wzgórza, odbudowę, któraby była Zamku starego uzupełnieniem, odnowieniem i rozwojem.

Teraz jednakże druga sprawa t. j. sprawa Muzeum Narodowego.

Przedewszystkiem Muzeum, noszące nazwę „Narodowego", powinno być własnością Rządu, jako przestawiciela Narodu.

Miasto jako właściciel Muzeum nie ma ani tyle środków na rozwijanie zbiorów, ani tyle władzy ni czasu na to, co mieć powinno Ministerstwo, dla tych właśnie spraw powołane, fachowe, a zasobami całego państwa rozporządzające. To jednak sprawa dalsza.

Bezpośrednią troską jest, że Muzeum krakowskie, liczące już blisko 300.000 okazów, z których niektóre są wprost bezcenne, leży z braku pomieszczenia w pakach, w składach piwnicznych, skutkiem czego zbiory te, idące w pieniężną tylko wartość dziesiątek milionów, poprostu **niszczeją**.

Prócz tego wartość ich dla nauki przepada, bo ich nikt nie widzi, a w następstwie ich ukrycia ustała także ofiarność, stale od jakiegoś czasu powiększająca zbiory.

Dalsze zatem trzymanie zbiorów na składach jest katastrofą muzeum i dla nauki a ten stan rzeczy dłużej trwać nie może.

Wyłoniła się sprawa prowizorycznego umieszenia ich w budynku poszpitalnym.

Ale każdy wie, że prowizoryum, opłacone do tego grubymi pieniądzmi, któreby trzeba było zapłacić za przebudowę niewłaściwego gmachu, trwać będzie nie 15, nie 25, ale trwać może 100 i więcej lat, a przez ten czas, muzeum źle umieszczone, niedostępne, nie będzie spełniało swego zadania. To tymczasowe stuletnie pomieszczenie odsunie prócz tego sprawę odbudowy Wawelu *ad calendas graecas*.

Zanim jednak stanęłoby nowe, wedle wymagań nauki postawione Muzeum, upłynie znowu lat może 25, a zbiory przez ten czas niszczeć będą i dla kultury przepadać.

Należy przeto obmyśleć inne prowizoryum.

Nasuwałyby się tu dwa rozwiązania: pierwsze najprostsze wynika z rachunku. Jeśli miasto, czy państwo, ma zapłacić kilka milionów za tymczasowe pomieszczenie zbiorów, to czy nie lepiej za te pieniądze wynająć, albo po prostu kupić dom czy dwa domy, bo ani kapitał nie przepadnie, a nawet może się grubo opłaci, ani zbiory nie będą leżały bezużytecznie. Domy takie należałoby kupić w środku miasta, w miejscu dostępnem i przeprowadzić adaptacje, przeróbki konieczne, jednem słowem urządzić zbiory, póki nowe Muzeum nie stanie. Sam zresztą dostęp jest rzeczą ważną, a gmach poszpitalny, na górze wawelskiej, nie jest odpowiednio dla Muzeum położony.

Byłby i drugi sposób rozwiązania sprawy: oto byłe „kuchnie królewskie" stały się już dziś siłą faktu Muzeum. Odkopana w nich starożytna świątynia św. Feliksa i Adaukta z połowy IX wieku po Chr. obudowana jest przepięknemi salami, gdzie wystawiono małą rekonstrukcyę świątyni i gdzie gromadzą się już dzisiaj zabytki romańskie.

Czyżby tych t. zw. „kuchni królewskich" przebudowywanych obecnie, czyżby ich dalszego ciągu, t. j. pozostałych części „domu królewien", nie odbudować i na Muzeum bodaj romańszczyzny i gotyku nie przeznaczyć?

Przyległa „Baszta Sandomierska" ze swemi gotyckiemi komnatami pomieścić by mogła zabytki gotyckie. A sam pałac królewski — jakkolwiek przychylamy się całem sercem do zdania, by go odtworzyć wprost mieszkalnym i po królewsku urządzonym — może przecież we wspaniałych, doskonale dziś odrestaurowanych salach, pomieścić renesansowe meble, wśród których arcydzieła Matejki nie byłyby zawieszone gdzieś w jakiejś galeryi, jak w grobie sztuki, ale mówiłyby ze ścian minioną historyą, jej świetnością i tradycją, głosząc pieśń nadzieji i wiary w zmartwychwstanie, pod wpływem której Matejko je malował.

Nie odskakiwałyby stylem swym od arcydzieł odrodzenia. Przeciwnie, dopełniając je, tworzyłyby ogniwo, łączące minione dzieje z jutrem naszej historyi, będąc wspaniałą „arką przymierza między dawnemi a młodemi laty".

LEON KRUCZKOWSKI (Kraków).

STROFY O SZCZĘŚCIU.

I.

Szczęście — takie spokojne, ciche, ludzkie szczęście,
Jestże moim udziałem?... Życia mego szlaki
Wiodą li mnie do jakiejś słonecznej Itaki,
Kędybym — poranione przez skry piorunowe —
Zwinął skrzydła, smagane w burz i walki chrzęście
I pośród kwiatów skłonił umęczoną głowę?...

Czyjeś oczy — przesłodkie, ukochane oczy —
Zdołająż loty moje w przystań zwabić jasną,
Kędy myśli szalone i płomienne zasną
I ducha rozpętana ucichnie gonitwa?...
— Bo czasem mi się marzy taki sen uroczy,
Taka cicha, spokojna i jasna modlitwa...

Bo czasem tak ukocham coś — — taką serdeczną
Miłością, żebym wiecznie zostać pragnął przy niej,
W jakiejś zacisznej, kwiatów przepełnej świątyni...
Bo czasem mi się marzy taki sen uroczy,
Że oto zatrzymały mnie na szczęsność wieczną
Czyjeś oczy — przesłodkie, ukochane oczy!...

Szczęście, takie spokojne, ciche, ludzkie szczęście
Jestże udziałem twoim, szalony artysto?...
Przenigdy!... Nad otchłanią wszechistnienia mgli-
Żywiołem mym — jarysa lot orli zuchwały! [stą
Lot dziki, nieskiełznany — — w burz i gromów
[chrzęście!...
(Lot poprzez trupów marzeń mych własnych
[przewały...)

Przedemną słońc purpura! Wichrzyce mnie niosą!..
Pozamną— —pole śmierci ukochań mej duszy!...
(Własny mój rumak baśnie mego szczęścia kruszy..)
I jakiś krzyk tragiczny mnie ściga: „Pozostań!..."
I czyjeś oczy smutne, przeżarte łez rosą,
Patrzą za mną, lecącym wśród wichrowych chło-
[stań...
Hej! Pędź, rumaku orli! Podków twych grzmot
Tratuje ogniem strzępy krwawe mego serca! [tępy
Hej, pędź! bo z dali krzyk czyjś w duszę mi się
(Krzyk mego Ukochania!...) [wwierca!...
Pędź! ku łunom słońca!...
Tam Moc!... Dla Niej ja serce potargam na strzępy
W gonitwie, której niemasz początku, ni końca!...

II.

[moje!...
Tam — Moc!.. W poczuciu Mocy leży szczęście
W boskiem, władczem ujęciu całego wszechbytu —
Tam — Walka!... Tam — Ruch!... Życia wciąż
[odmienne zdroje,
Szumiące kaskadami w łożyskach z granitu!...

Tam wyże, z których ziemia wyda się atomem —
Tragedya ludzka — jednem łańcucha ogniwem,
Którego kres gdzieś ginie w morzu niewidomem!...
Tam — poczucie Bezmiaru jest szczęściem praw-
[dziwem!...

Pędź!... Pędź, rumaku orli!... Pełen boskiej siły,
Mocny jestem radością własnego istnienia!...
Pędź! Druzgotaj sny ciche i wal je w mogiły!...
(Choć ukochałem słodycz snów, jasność marzenia..)

III.

Czyjeś oczy — omglone, czyjeś słodkie oczy —
Wpatrzone w moich źrenic mętny blask uparcie,
Czyjeś łzy, głos drgający: sen na wspomnień karcie
Jawi mi się, ilekroć zmierzch ziemię omroczy...
— Czyjeś oczy, omglone, czyjeś słodkie oczy!...

Czytam w nich cichy wyrzut bezbrzeżnego smutku
I coś za pierś mię dławi i skroń mi uciska — —
Jakiś żal bez dna... jakaś boleść bez nazwiska!...
— Czyjeś oczy łzy ronią jasne... pocichutku...
Oczy słodkie, zasnute mgłą żalu i smutku!...

— — — — — — — — — —

Szczęście — takie spokojne, ciche, ludzkie szczęście,
Jestże udziałem twoim, szalony artysto?...



H. UZIEMBŁO. WISŁA.

MICHAŁ LEW ORLICZ (Kraków).

OD CZEGO ZACZĄĆ REFORMĘ TEATRU?

(Perypetye teatru i publiczność. — Oryginalność aktora. — Artyści i proletaryat. — Akademia sceniczna. — Dyplom aktorski. — Twórczość w reżyseryi. — Renesans. — Polski teatr --- pierwszym w świecie).

W zawrotnym wirze wydarzeń dziejowych nie obeszło się bez silnych wstrząśnień i w dziedzinie sztuki polskiej a przedewszystkiem w jednej z najciekawszych jej gałęzi, to jest w teatrze. Teatr polski, jeden z najistotniejszych i najżywotniejszych czynników kultury narodowej, w przełomowej chwili wytworzonej przez wojnę, ową „urzędową nieprzyjaciółkę muz wszelakich“, potrzebował serdeczniejszej opieki społeczeństwa, wymagał specyalnej uwagi, aby nie uledz zgubnym wpływom wojennego zamieszania. Nie mam bynajmniej zamiaru ronić dziś próżnych łez nad tem, co należało było dla ciągłości naszej kultury teatralnej zrobić nawet podczas wojny a czego niestety nie zrobiono, pragnąłbym tylko dotknąć przyczyn owego stadyum, może tylko przejściowego, ale w każdym razie smutnego, w jakiem teatr polski w następstwie zaniedbania go znalazł się dzisiaj.

Stan smutny... Na różnych posiedzeniach, konferencyach, dyskusyach, obradach, obradach i dyskusyach zastanawiali się nasi ludzie, „pragnący reform teatru“ nad owym stanem i doszli do przekonania, że... stan ten jest rzeczywiście smutny i powinien być... stanowczo inny. Oto właśnie tajemnica dzisiejszego rezultatu.

Ale przypuśćmy, że ludzie ci wyrazili nawet jeszcze szczytniejsze przekonanie, że teatr polski musi i powinien być placówką wielkiej sztuki i służyć ku podniesieniu naszego kulturalnego życia, gnębionego dotychczas knutem trzech zaborców — to jednak dla uzdro-



H. UZIEMBŁO. JESIEŃ W TATRACH.

wienia teatru potrzeba chyba jeszcze czegoś więcej, niż tylko przekonania.

Potrzeba jędrnej, zdrowej, intenzywnej pracy. To ustawiczne „pływanie po obłokach“ ośmiesza tylko nasz teatr, poniża go także zagranicą, skąd, nawiasem przy tej sposobności mówiąc, czerpaliśmy przeważnie dotąd tylko to, co było jej niedorozwojem lub karykaturą. I oto mamy dziś z własnej winy, może zresztą tylko przez nieostrożność, u siebie karykaturę teatru. Tak, karykaturę, pełną rozmachu, spotęgowanego co prawda przez nieszczęśliwą konjunkturę wojenną, która nie pozwoliła opamiętać się i zatrzymać nad brzegiem przepaści, bo przeszkodziła temu publiczność teatralna. Publiczność, rozpędzona w pogoni za czemś lekkiem, wesołem, brutalnem i drażniącem, za senzacyą. Godzą się w tem zresztą wszyscy, którzy załamują ręce nad mizeryą teatralną, godzę się i ja. Ale aby usunąć tą mizeryę, trzeba zacząć przedewszystkiem od gruntownego wyskrobania próchna z organizmu teatralnego, trzeba zacząć od szczerego wniknięcia w istotę zadania i gry aktora, trzeba pomyśleć o wyrobieniu mu materyalnej niezawisłości i przytem dopiero wymagać od niego wykształcenia i kultury.

Aktor jest z istoty swego zadania najoryginalniejszym i najciekawszym ze wszystkich innych zawodów artystycznych. Właściwie przeważnie nie jest, ale powinien nim być. Bo kiedy każdy inny artysta, więc literat, rzeźbiarz czy malarz, wykończywszy dzieło swoje tak, jak je w duchu wykołysał, wyczarował i wypieścił, publikuje je potem w formie zupełnie według własnego uznania oszlifowanej, to natomiast aktor, choćby najszczęśliwiej nawet przygotował i wypieścił daną kreacyę, musi wkońcu dopiero liczyć na jeden szczęśliwy moment, najważniejszy zresztą w całym jego procesie tworzenia, to jest wtedy kiedy właśnie gra. Jeżeli więc aktor nawet genialny nie będzie w danym momencie przed forum publicznem należcie dysponowany, powiedzmy nastrojony, nie odda tej kreacyi tak, jak mu to dykto-

wała jego koncepcya i subtelny obraz w duszy. A teraz jeszcze coś. Literat czy malarz, nie będąc „w nastroju", odkłada rzecz na inną chwilę bardziej nastrojową, w której pracuje z radością i przyjemnością, aktorowi natomiast tego nie wolno, bo do wyznaczonego mu przez reżysera terminu musi być z rolą swoją bezwarunkowo gotów. Czy zaś podczas studyum roli ma nastrój, czy też go niema, dyrektora teatru wcale to nie martwi a tem mniej obchodzi to zacną publiczność teatralną. Jeżeli tedy mimo wszystko aktor, przygotowując się w ściśle oznaczonym okresie czasu, stworzy artystycznie wartościową kreacyę, to przyznać trzeba, że ten zawód artystyczny jest pośród innych wprost wyjątkowy. Odnosi się zaś to zaszczytne wyróżnienie niestety tylko do artystów, więc typu aktorów, których zawsze ożywia imperatyw twórczy, którzy nietylko indywidualnie wyobrażają sobie daną postać, ale umieją tchnąć w nią siłę najgłębszego życia wewnętrznego. W Polsce jest ich tylko znikoma liczba, poza tem dysponuje teatr polski wprawdzie aktorami utalentowanymi, ale „tym się jakieś cuda śnią" i talentu swego nie wspierają żadnym wysiłkiem, schodząc w ten sposób powoli wraz z t. zw. rzemieślnikami (użytecznymi czasem dla teatru) do rzędu proletaryatu aktorskiego. Proletaryatu w każdem tego słowa znaczeniu. Pod jakąż bowiem grupę podciągnąć tych aktorów, którzy chcą być aktorami tylko po to, aby o nich pisano lub bodaj dużo pochlebnego mówiono, jakżeż ich nazwać, kiedy nie pracują dla sztuki tylko poprostu dla oklasków, dla recenzyi, dla sławy! (Dobrze jeżeli aktor ma ambicyę, ale nie... fałszywą). I tu stajemy wobec najsmutniejszego może faktu. Taki kabotyn wierzy tyle we wszechpotęgę krytyki (przeważnie niefachowej i płytkiej) ile w bezkrytyczność publiczności a to odbiera mu możność samodzielnego myślenia, gasi zupełnie tlące może tam gdzieś na dnie jego duszy uczucie dla sztuki, podkopuje wiarę w reżyseryę i kierownictwo teatru. Gorszym zaś stokroć jeszcze jest ten typ aktora, który poszedł na scenę tylko po to, aby módz zarobkować, niemając już zupełnie żadnej pretensyi ani do sztuki, ani do krytyków, ani do sławy. Tacy nieszczęśliwcy snują się jak cienie, jak ślepcy po wszystkich drugo- i trzeciorzędnych a nawet pierwszorzędnych scenach, aby wkońcu znaleźć się bez środków do życia, nakładając mimowoli na społeczeństwo „zaszczytny" obowiązek udzielania im pomocy i przytułku i to nie w jakiejkolwiekbądź formie. Bo jałmużny nie przyjmą, zważywszy, że należą przecież już do inteligencyi (sic!), pracować nie mogą, bo nie umieją, a umiejąc nie mogą, skoro zakosztowali już raz łatwości zarobkowania. Dla tej kasty aktorów byłoby najkorzystniej chyba zwrócić się wkońcu do Anatola France'a, ten bowiem wyperswadowałby im zapewne świetne stanowisko społeczne, wynikające z uruchomienia ogniska domowego, które podobno nawraca także ludzi wypaczonych do jakiejś innej również kulturalnej, uczciwej i błogosławionej misyi, jaką jest niewątpliwie n. p. hodowla królików.



H. UZIEMBŁO. KRAKOWIANKA.

Mając przed oczyma takie sekty aktorskie zrozumieć nie trudno, dlaczego przeważnie



H. UZIEMBŁO DWORSKI GANEK



H. UZIEMBŁO TAVERNE DU PANTHEON W PARYŻU

tak mało prawdy na scenie, mało rzeczywistości a więcej pozoru, blichtru, fanfaronady i wstecznictwa. I oto otwiera się wdzięczne pole do działania instytucyi takiej jak „Związek powszechny aktorów w Warszawie“, który powstał przedewszystkiem dla ochrony praw aktora i poprawy jego bytu, z drugiej jednak strony musi się znaleść czynnik kulturalno-wychowawczy, mający znów na celu takie stworzenie warunków aktorom, aby ci mogli stanąć na wysokości swojego zadania w sztuce scenicznej. Tylko zgodne i systematyczne współdziałanie tych dwu czynników może oczyścić zgangrenowaną atmosferę. Więc: „Związek aktorów“ będzie roztaczał opiekę tylko nad aktorami ukwalifikowanymi, zaś Akademii scenicznej przypadnie zadanie kształcenia względnie jedynie uprawnionego orzekania o kwalifikacyach aktora czy adepta.

Owóż właśnie chodzi mi tu o Akademię sceniczną. Na wzór zagranicy więc n. p. Paryża, Londynu, Brukseli, czy Hamburga należałoby i w Polsce stworzyć (oczywiście na koszt Ministeryum Kultury i Sztuki) wyższą uczelnię sceniczną, którąby zasilała teatry polskie jednostkami, wnoszącemi, prócz talentu, umiłowanie dla sztuki i wiedzę fachową a przedewszystkiem jakiś wyższy poziom estetyczny, kulturalny a nawet etyczno-społeczny.

(Dokończenie nastąpi).

ROZMOWA KAPELANA I ORU[1]).

Wedle sposobu, w jaki Otajczycy rozdzielili między siebie załogę Bougainville'a, kapelan stał się gościem Oru. Kapelan i Otajczyk byli mniejwięcej w równym wieku: trzydzieści pięć do trzydziestu sześciu lat. Oru miał wówczas w domu jedynie żonę i trzy córki, imieniem Asto, Palli i Thia. Rozebrały gościa, umyły mu twarz, ręce i nogi, i podały zdrowy i skromny posiłek. Skoro nadeszła godzina spoczynku, Oru, który oddalił się był wraz z rodziną, zjawił się, przedstawił cudzoziemcowi żonę i trzy córki zupełnie nagie, i rzekł:

— Podjadłeś sobie, jesteś młody, zdrów: jeżeli będziesz spał sam, źle ci się będzie spało: mężczyzna potrzebuje w nocy towarzyszki przy boku. Oto moja żona, oto córki, wybierz tę, która ci się nadaje; ale, jeżeli chcesz mi wyświadczyć grzeczność, dasz pierwszeństwo najmłodszej z nich, która nie ma jeszcze dzieci.

Matka dodała: — Niestety! nie mogę czynić jej wyrzutów; biedna Thia! to nie jej wina.

Kapelan odparł, iż religia jego, stan, dobre obyczaje i przystojność nie pozwalają mu przyjąć tej ofiary.

Oru rzekł:

— Nie wiem, co to za rzecz którą nazywasz r e l i g i ą, ale mogę mieć o niej jedynie złe mniemanie, skoro broni ci kosztować niewinnej przyjemności, do jakiej natura, wszechwładna pani, zaprasza nas wszystkich; dać istnienie jednemu z podobnych sobie; wyświadczyć przysługę, o jaką ojciec, matka i dzieci cię proszą; wypłacić się gospodarzowi, który zgotował ci dobre przyjęcie, oraz wzbogacić naród, pomnażając go o jednego poddanego. Nie wiem, co to za rzecz którą nazywasz s t a n e m, ale twoim pierwszym obowiązkiem jest być człowiekiem i być wdzięcznym. Nie zamierzam nieść do twego kraju obyczajów Oru, ale Oru, twój gospodarz i przyjaciel, błaga cię, abyś się poddał obyczajom Otaiti. Czy obyczaje Otaiti lepsze są czy gorsze niż wasze? to pytanie łatwe do rozstrzygnięcia. Czy ziemia, w której się urodziłeś ma więcej ludzi, niż może ich wyżywić? W takim razie, obyczaje jej nie są ani lepsze ani gorsze niż nasze. Czy może wyżywić więcej niż ma mieszkańców? — nasze obyczaje lepsze są niż twoje. Co do przystojności jaką się zasłaniasz, rozumiem cię: przyznaję że zbłądziłem i proszę cię o przebaczenie. Nie wymagam, byś szkodził swemu zdrowiu; jeżeli jesteś zmęczony, trzeba abyś spoczął; ale mam nadzieję, że nie zechcesz długo czynić nam przykrości. Patrz na troskę, jaką rozlałeś na twarzach kobiet; lękają się, że zauważyłeś w nich jakąś skazę, która ściągnęła na nie wzgardę. Ale gdyby nawet tak było, czyż przyjemność uczczenia jednej z mych córek pośród jej sióstr i towarzyszek, oraz chluba spełnienia dobrego uczynku nie powinny ci wystarczyć? Bądź wspaniałomyślny!

KAPELAN. — To nie to: wszystkie cztery są zarówno piękne; ale moja religia! ale mój stan!

ORU. — Należą do mnie i ja ci je ofiaruję; należą do siebie i oddają się tobie. Mimo wszelkich skrupułów sumienia jakie nakłada ci owa jakaś r e l i g i a i ów s t a n, możesz przyjąć bez obawy. Nie nadużywam mej powagi, i bądź pewien że znam i szanuję prawa jednostki.

Tutaj, prawdomowny kapelan przyznaje, iż nigdy Opatrzność nie wystawiła go na równie naglącą pokusę. Był młody, kręcił się, dręczył; odwracał spojrzenia od lubych suplikantek, ściągał je z powrotem ku nim; podnosił ręce i oczy ku niebu. Thia, najmłodsza, ściskała jego kolana i mówiła:

— Cudzoziemcze, nie martw mego ojca, mej matki, nie martw mnie! Uczcij mnie w tej chacie i pomiędzy moimi; wznieś mię do rzędu sióstr, które drwią sobie ze mnie. Asto, najstarsza, ma już troje dzieci; Palli, druga z kolei, dwoje, a Thia nie ma ich zgoła. Cudzoziemcze, zacny cudzoziemcze! nie odtrącaj mnie! uczyń mnie matką: daj mi dziecko, którebym mogła kiedyś prowadzić za rękę po Otaiti, któreby, za dziewięć

---

[1]) Rozmowa ta jest ustępem z utworu p. t. *Przyczynek do podróży Bougainville'a*. (Bougainville, głośny podróżnik w XVIII w.) Dyalog ten daje miarę, jak daleko filozofia społeczna XVIII wieku posuwała się w zapale reformatorskim oraz rewizyi panujących pojęć.

miesięcy, widziano przyczepione do mojej piersi, z któregobym była dumna i któreby stanowiło część mojego wiana, kiedy przejdę z chaty mego ojca do innej. Być może, lepiej mi się powiedzie z tobą, niż z naszymi młodymi Otajczykami. Jeżeli mi użyczysz tej łaski, nie zapomnę o tobie nigdy, będę cię błogosławiła przez całe życie, wypiszę imię twoje na mojem ramieniu i na ramieniu twego syna; będziemy je wymawiali bez przerwy z radością, i, kiedy opuścisz te brzegi, życzenia moje będą ci towarzyszyć na morzu, póki nie przybędziesz do swego kraju.

Dobry kapelan powiadał, iż ściskała go za ręce, wlepiała w jego oczy wymowne i wzruszające spojrzenia, płakała; że ojciec, matka i siostry oddalili się, że został z nią sam na sam, i że, powtarzając: „Ależ moja religia, ależ mój stan“, znalazł się nazajutrz na posłaniu obok tej młodej dziewczyny, która obsypywała go pieszczotami i zapraszała ojca, matkę i siostry, skoro zbliżyli się rano do ich łoża, aby dołączyli do jej wdzięczności swoje dziękczynienia.

Asto i Palli, oddaliwszy się na chwilę, wróciły, niosąc krajowe potrawy, napoje i owoce; uścisnęły siostrę i składały jej życzenia. Spożyli śniadanie wszyscy razem; poczem Oru, zostawszy sam z kapelanem, rzekł:

— Widzę, iż córka rada jest z ciebie, i dziękuję ci. Ale czy mógłbyś mnie pouczyć, co znaczy słowo r e l i g i a, które powtarzałeś tyle razy i z taką boleścią?

Kapelan, podumawszy chwilę, odpowiedział:

— Kto uczynił twoją chatę i sprzęty które się w niej mieszczą?

ORU. — Ja sam.

KAPELAN. — Otóż, my wierzymy, że ten świat i wszystko co zawiera jest dziełem niejakiego robotnika.

ORU. — Ma zatem nogi, ręce i głowę?

KAPELAN. — Nie.

ORU. — Gdzież on mieszka?

KAPELAN. — Wszędzie.

ORU. — Tu także?

KAPELAN. — Tak.

ORU. — Nigdyśmy go nie widzieli.

KAPELAN. — Nie daje się oglądać nikomu.

ORU. — To mi jakiś ojciec bardzo obojętny! Musi być stary, jest bowiem co najmniej w wieku swego dzieła.

KAPELAN. — Nie starzeje się. Przemówił do naszych przodków; dał im prawa; przepisał sposób w jaki chce aby go czczono; nakazał pewne uczynki jako dobre, zabronił zaś innych jako złych.

ORU. — Rozumiem; i jednym z tych uczynków zabronionych jako złe, to mieć sprawę z kobietą albo z dziewczyną? Dlaczego tedy uczynił dwie płcie?

KAPELAN. — Aby się ludzie kojarzyli, ale za dopełnieniem pewnych warunków, po dokonaniu pewnych uprzednich ceremonij, w następstwie których mężczyzna należy do kobiety i należy tylko do niej; kobieta należy do mężczyzny i tylko do niego.

ORU. — Na całe życie?

KAPELAN. Na całe życie.

ORU. — W ten sposób, iż, gdyby się zdarzyło kobiecie mieć sprawę z innym niż własnym mężem, lub mężowi z inną niż swą żoną... ale to się nie zdarza; skoro bowiem ów stwórca jest obecny i skoro mu się to nie podoba, umie im tego zabronić.

KAPELAN. — Nie, zostawia im swobodę; wówczas grzeszą przeciw prawu Boga (tak bowiem nazywamy wielkiego robotnika), przeciw prawom kraju, i popełniają wielką zbrodnię.

ORU. — Przykroby mi było dotknąć cię; ale, gdybyś pozwolił, powiedziałbym moje zdanie.

KAPELAN. — Mów.

ORU. — Te osobliwe przepisy wydają mi się sprzeczne z naturą i przeciwne rozumowi; ustanowione poto, aby mnożyć zbrodnie i martwić w każdej chwili starego robotnika który wszystko zrobił bez rąk, bez nóg, bez narzędzi, który jest wszędzie i którego nie widzi się nigdzie; który trwa dziś i jutro a nie ma ani dnia więcej; który rozkazuje i nie znachodzi posłuchu; który może zapobiedz a nie zapobiega. Są przeciwne naturze, ponieważ przypuszczają, iż istota myśląca, czująca i wolna może być własnością istoty jej podobnej: na czem miałoby się opierać to prawo? Czy nie widzisz, iż pomięszano, w twoim kraju, rzecz która niema ani czucia, ani myśli, ani pragnienia, ani woli, którą się porzuca, bierze, zatrzymuje, wymienia, bez cierpienia i skargi z jej strony, z rzeczą której się nieda wymienić ani nabyć, która ma wolność, wolę,

chęć; która może się oddać lub wzbronić na chwilę, oddać się lub wzbronić na zawsze; która się skarży i cierpi i która nie może stać się przedmiotem handlu bez zapoznania jej charakteru i pogwałcenia jej natury. Słowem, przepisy te są sprzeczne z ogólnem prawem istot żywych. Czy możesz, w istocie, wyobrazić sobie coś bardziej niedorzecznego, niż prawo które potępia przemianę jaka w nas zachodzi; które nakazuje stałość do jakiej nie jesteśmy zdolni; gwałci wolność mężczyzny i kobiety skuwając ich z sobą na wieki? coś bardziej szalonego niż wierność, która ogranicza najbardziej kapryśną z rozkoszy do jednego i tego samego osobnika; niż przysięga nieodmienności, jaką czynią dwie osoby z krwi i ciała, w obliczu nieba które nie jest ani przez chwilę jednakie, pod sklepieniem groty która grozi zawaleniem, w pobliżu skały która rozsypuje się w proch, u stóp drzewa które murszeje, na kamieniu który się obluźnia? Wierzaj mi, uczyniliście dolę człowieka gorszą od doli zwierzęcia. Nie wiem, co to jest ten twój wielki robotnik, ale cieszę się, że nie mówił do naszych ojców, i pragnę, aby nie przemówił do naszych dzieci, mógłby bowiem, przypadkiem, powiedzieć im te same głupstwa, a oni popełniliby może to głupstwo aby mu uwierzyć. Wczoraj, przy wieczerzy, opowiadałeś nam o sędziach i o księżach; nie wiem co to są za osobistości które ty nazywasz sędziami i księżmi i których władza miarkuje wasze postępki; ale powiedz mi, czy oni są panami dobrego i złego? Czy mogą sprawić, aby to co jest sprawiedliwe stało się niesprawiedliwem, to zaś co niesprawiedliwe było sprawiedliwem? Czy jest w ich mocy związać dobro z uczynkami szkodliwymi, a zło z uczynkami niewinnymi lub pożytecznymi? Niepodobna abyś tak myślał; w ten sposób bowiem nie byłoby prawdy ani fałszu, dobrego ani złego, piękna ani szpetoty, chyba tylko to, coby się podobało wielkiemu robotnikowi, sędziom i kapłanom ogłosić za takie; i, z chwili na chwilę, byłbyś zmuszony zmieniać swe pojęcia i uczynki. Pewnego dnia, powiedzianoby ci, w imię jednego z twoich trzech mistrzów, „zabijaj“ i byłbyś obowiązany, wedle sumienia, zabijać; drugiego dnia: „kradnij“, i byłbyś zniewolony kraść, lub też „Nie jedz tego owocu“, i nie ważyłbyś się go jeść: „Zabraniam ci tej jarzyny lub tego zwierzęcia“, i wystrzegałbyś się ich dotknąć. Nie byłoby dobrej rzeczy, którejby ci nie było można zabronić, ani niegodziwości którejby nie można nakazać. A jakiż byłby twój los, gdyby twoi trzej panowie, nie mogąc się zgodzić ze sobą, zechcieli — każdy z osobna — pozwolić ci, nakazać i zabronić tę samą rzecz, jak sądzę iż musi się zdarzać często? Wówczas, aby przypodobać się kapłanowi, będziesz musiał poróżnić się z sędzią; aby zadowolnić sędziego, trzeba ci będzie narazić się wielkiemu robotnikowi, aby się zaś zasłużyć wielkiemu robotnikowi, będziesz musiał wyprzeć się natury. I wiesz, co z tego wyniknie? To, iż będziesz lekceważył wszystkich trzech, i że nie będziesz ani człowiekiem, ani obywatelem, ani pobożnym; że nie będziesz niczem, że będziesz w niezgodzie ze wszystkimi rodzajami władzy, w niezgodzie z sobą samym, staniesz się złym, udręczonym przez własne serce; prześladowanym przez swoich niedorzecznych panów, i nieszczęśliwym, jak nim byłeś oto wczoraj, kiedy ci przywiodłem córki i żonę, i kiedy krzyczałeś: „Ależ moja religia! ale mój stan!“. Czy chcesz wiedzieć, w każdym czasie i miejscu, co jest dobre i złe? Miej na względzie naturę rzeczy i uczynków, stosunków ze swym bliźnim, wpływ twoich postępków na twój osobisty pożytek i na dobro powszechne. Jesteś w obłędzie, jeśli mniemasz, iż jest cośkolwiek, czy to w górze, czy na dole, we wszechświecie, coby mogło przyczynić coś lub ująć prawom natury. Jej wiekuistą wolą jest, aby przekładać dobro nad zło, a dobro ogólne nad dobro jednostki. Możesz nakazywać rzecz przeciwną, ale nie znajdziesz posłuchu. Będziesz mnożył złoczyńców i nieszczęśliwych zapomocą lęku, zapomocą kar i wyrzutów; znieprawisz sumienia, skazisz dusze ludzi, i nie będą już sami wiedzieli co należy im czynić a czego unikać. Wystraszeni w stanie niewinności, spokojni w zbrodni, zatracą gwiazdę polarną swej drogi.

(C. d. n.)



H. UZIEMBŁO JESIENNY ZMROK.

HENRYK UZIEMBŁO.

Od czasu, w którym impresyonizm Jana Stanisławskiego począł budzić się i czarować poezyą swoją i harmonią barw, a każdy nowy pejzaż jego był niejako rewelacyą w dziedzinie liryzmu, jakim tchnie polska ziemia — od onego czasu nieliczna garstka uczniów wielkiego mistrza, rozproszonych po całym kraju i zagranicą, przekazuje nam godnie spuściznę jego ducha. Niewielu ich, ale są to twórcy stojący o własnej sile, a nie epigoni minionej szkoły — twórcy-wyraziciele współczesnego impresyonizmu w malarstwie polskiem. W rzędzie tych artystów wybitne miejsce zajmuje Henryk Uziembło.



H. UZIEMBŁO.

Zbyt szczupłe ramy, w jakich przypadło mi zamknąć sylwetę twórczości Henryka Uziembły, nie pozwalają na szczegółowe omówiewienie krytyczne nietylko ważniejszych dzieł, ale nawet kierunków jego pracy artystycznej: ograniczyć się tedy trzeba do zasadniczych rzutów syntetycznych — do wrażeń jakie artysta ten sztuką swą wywiera na współczesnych.

Talent wszechstronny: znamy jego dekoracye i dzieła z zakresu architektury wnętrz i sztuki stosowanej, znamy grafikę i pejzaż i płótna rodzajowe i portrety i karykatury — słowem duch twórczy Uziembły sięgnął tych kręgów, w jakich widzimy najwszechstronniejszych plastyków polskich, choćby z ostatniej doby wspomnieć Wyspiańskiego lub Wyczółkowskiego.

Rozmach, z jakim artysta rzuca się w życie, jest naturalnym wynikiem energii i siły jego talentu, tedy dzieła Uziembły noszą na sobie wybitne cechy twórczego pędu. Ustawiczna młodość i świeżość — dwie charakterystyczne cechy szczerego talentu i dwa nieodzowne warunki prawdziwej twórczości, biją z każdego obrazu tego artysty. Widać je w linii śmiałej i niezdradzającej nigdy choćby najmniejszego zawahania się, widać je w rzutach i pociągnięciach pędzla, w imperatywnym geście, który zmusza widza do zaparcia oddechu przed „Wichrem w stepie" lub bijącą ogniem słoneczników „Ukraińską wsią". Niemniej „Katedra w Chartres" i „Wieczór jesienny" — pozornie tylko pełne spokoju i śmiertelnej ciszy, w istocie swej jednak są siłą i pędem. Barwy jego płócien zdają się być rażącym dysonansem, a przecież w jakąż harmonię wiążą się i łączą „Roztopy wiosenne", „Ukraińskie dęby", „Pokłosie"; ogień żywy i krew rzucone na tło zimne i głębokie dają „plein air" jakim oddecha się jedynie na stepach lub wśród złotych łanów naszej wsi. Bowiem ta wieś polska wogóle, a wszczególności wieś krakowska przemówiła do Uziembły najwymowniej i oto ustawicznie daje mu niespożyty nigdy temat rodzajowych scen. Silny zaś indywidualizm artysty zdołał temat ten, stary a tak bliski sercom naszym, załamać w swoim pryzmacie i rzucić nań taką tęczę barw, że one chłopki a drużby weselne patrzą ku nam zawsze świeżem i młodem spojrzeniem — są żywe, z krwi i ciała, jak żywym i zawsze młodym winien być prawdziwy duch twórczy.

Wielostronny talent Uziembły pręży się i wypowiada we wszystkich omal kierunkach plastyki. Dekoracya a zwłaszcza polichromia wnętrz architektonicznych znalazła w nim „swojego" twórcę, bo właśnie biorą od niego istotę i najsilniejszy walor jego artyzmu — rytm linii, siłę i harmonię barw. Oby ten rozmach i nieustający pęd jego twórczego ducha przysporzył sztuce polskiej jaknajwięcej dzieł w tych wszystkich dziedzinach, do jakich talent Uziembły jest powołany.

Antoni Waśkowski.

CZĘŚĆ SPRAWOZDAWCZA

O RECENZYACH MUZYCZNYCH.*)

Dr. Józef Reiss w VI zeszycie „Masek" poruszył aktualną, niejednokrotnie już zresztą podnoszoną sprawę recenzyj i recenzentów muzycznych.

Pierwszy zjazd muzyków polskich (Lwów 1910 r.) uchwalił rezolucyę, postawioną przez dra S. Bersona: „I-szy Zjazd muzyków polskich we Lwowie wyraża życzenie, ażeby na sprawozdawców muzycznych powoływane były osoby, posiadające potrzebne wykształcenie muzyczne f a c h o w e.

Na tymże zjeździe kol. Wallek-Wallewski odczytał swój referat: „Współczesna krytyka muzyczna w Polsce". Walewski żąda od krytyka: 1) Zupełnej znajomości teoryi muzycznej (zasad harmonii, kontrapunktu, formy, instrumentacyi). 2) Osobistej zdolności analizowania dzieł sztuki. 3) Uczciwości i dobrej woli. Dalej zarzuca polskim recenzentom „nadmiar subjektywizmu".

Polemika na ten temat doprowadziła tak daleko, że w imię „fachowości" zażądano nawet od recenzentów d o k ł a d n e j g r y n a w s z y s t k i c h i n s t r u m e n t a c h, a to „w celu możności wskazania, jak powinien dany szczegół być wykonany".

Dr. Reiss wśród wielu słusznych uwag wymaga też k w a l i f i k a c y i f a c h o w y c h i o b j e k t y w i z m u. Pragnąłbym w niniejszym artykuliku wykazać, że o „fachowości" recenzenta nie powinno się wspominać, tak jak o całych nogach u baletnika. Zakres jednak „fachu" nie decyduje o wszystkiem i jest jednem z ogniw, które są nieodzowne. Drugą kwestyą to nieszczęsny „subjektywizm" (jako zarzut u Walewskiego) czy „objektywizm" (jako niemożność przeprowadzenia z powodu stosunków towarzysko-ludzkich u dra Reissa).

I. UWAGI OGÓLNE.

Krytykę rodzi potrzeba wyrażania u c z u ć, wywołanych przez dzieło lub odtwórcę.

Kiedy nieznany twórca lub odtwórca piosenki ludowej znalazł wielbicieli, którzy jego pieśń powtarzali, lub niechętnych, co ją poniechali --- zostały dokonane narodziny krytyki.

Ludzie kulturalni, którzy słuchają muzyki ukultywowanej, bywają w y p r o w a d z e n i z r ó w n o w a g i p s y c h i c z n e j. To poruszenie duszy słuchacza jest źródłem krytyki, a chęć zdania sobie sprawy ze stosunku uczuciowego do dzieła, czy odtwórcy --- rodzi sąd krytyczny. Dla szerszych warstw społecznych wystarcza: „podoba mi się" lub „nie podoba". Ta krytyka „na codzień" decyduje o natychmiastowem powodzeniu lub niepowodzeniu dzieła, czy odtwórcy. Zdarza się, że instynkt tak zwanego „tłumu" omylił się, lecz myłki te (oczywista w centrach kulturalnych) nie są tak częste, jakby się zdawało. Krytyk, który pragnie zdobyć zaufanie czytelników krytyk, który potrafi przekonać swych czytelników, czyni to w dwojaki sposób.

Pierwszy, analizujący, tak uzasadni swój sąd, że staje się dla wszystkich logicznym i koniecznym; drugi, krytyk-artysta, tak wzruszająco opisze swoje uczucia, wywołane danem wydarzeniem artystycznem, że uczucia te czytający przyjmie do swej duszy.

Pierwszego krytyka nazwiemy „objektywnym", drugiego „subjektywnym".

Krytyk muzyczny, opisujący współczesną sztukę, musi być s u b j e k t y w n y m a r t y s t ą - k r y t y k i e m. Wszelkie pretensye „objektywne", „naukowe", „metodyczne" muszą go zawieść. W ocenie żywej sztuki, zmieniającej się co chwila na kształt żywej, tryskającej fali morskiej, nie mogą być stosowane żadne metody. Czyż można falę mierzyć przyrządem? T u k r y t y k m u s i b y ć p r z e d e w s z y s t k i e m a r t y s t ą.

Twórczy-artysta, a w mniejszym stopniu odtwórca jest „jednym z miliona", który żyje innem i potężniejszem życiem, niźli otoczenie; krytyk-artysta musi być najpierwszym o d b i o r c ą - s ł u c h a c z e m. Ten najpierwszy słuchacz musi być, rzecz jasna, subjektywnym. Mimo to jednak nie będzie obojętną rzeczą jego wykształcenie, to co on wie i czego nie wie, (fachowość) środowisko, etyka, przeżycia i t. d. Tak pojęty artysta-krytyk połączy w sobie fach z z a g a d n i e n i e m c z ł o w i e k a. Tak pojęty krytyk jest wydarzeniem również niezwykłem, jak artysta-twórca. Na pierwszym planie jednak będzie u niego a r t y z m a nie f a c h. Trudno też przypuścić, ażeby natura artystyczna nie dążyła wszelkiemi siłami do zdobycia i opanowania fachu w najszerszem znaczeniu. Krytyk-historyk może się do pewnych jednak tylko granic posługiwać „fachem", chociaż i tu niejednokrotnie będzie musiał zejść z drogi objektywnej (n. p. w dziełach muzyki programowej). Sprawa krytyka-historyka odbiega od tematu, jaki pragnąłem poruszyć, dalej więc o kwestyi tej rozpisywać się nie będę.

II. TEREN PRACY.

Terenem polskiego krytyka muzycznego to... dziennik. Pism fachowych prawie że niema. Dziennik wyklucza fachową recenzyę, gdyż dziennik drukuje się na to, aby był czytany przez najszerxze warstwy społeczne. Im więcej czytelników, tem potężniejszy dany organ. Jeśli hasło „sztuka dla satuki" zostało dziś słusznie zastąpione hasłem „sztuka dla ludzi", to dziennik nie może nigdy głosić hasła „dziennik dla dziennika". A zatem w dzienniku musi być recenzya taka, która zainteresuje najszersze warstwy -- lub może jej zupełnle nie być. Pozbawiać się w imieniu „fachowości" terenu tak ważnego jak dziennik, byłoby nierozsądne i szkodliwe dla sztuki muzycznej.

Co zatem począć? Omijać skrzętnie „fachowość" w sprawozdaniach dziennikarskich, a pisywać tak zajmująco, ażeby w najszersze warstwy wsiąkał „jad" muzyczny. Porównanie nasuwa się następujące. Orkiestra w kawiarni, czy restauracyi grywa też utwory z zakresu repertuaru poważnego. Wykonanie to w zdekompletowanej orkiestrze kawiarnianej parodyuje prawdę ---

*) Artykul niniejszy nadesłany nam został przed ogłoszeniem rozprawki dra J. Reissa pt. „Reforma krytyki muzycznej" (zob. „Maski" zeszyt 8..z 1 maja). — Przyp. Red.

a jednak nietylko nie wolno potępiać tego -- lecz owszem zachęcać, gdyż w ten sposób tłumy umuzykalniają się bezwiednie, Z czasem słuchacze kawiarniani zapragną prawdy i przekształcą się w bywalców koncertowych, a ich następcy w czynnych wyznawców sztuki muzycznej.

Recenzya muzyczna w dzienniku musi być — kwintetem kawiarnianym, popularyzującym symfonię Beethovena. Recenzya muzyczna w dzienniku — to elementarz z obrazkami bardzo interesującymi. Właściwa pedagogia popularna odbywa się zapomocą programu rozumowanego na sali koncertowej.

To wszystko, co sądzę o recenzyach w pismach codziennych, wymaga nietylko fachowców, ale ci muszą być równocześnie obdarzeni jasną i przekonywującą argumentacyą i prostym stylem. Recenzye moje nazwał raz jeden z „fachowych" recenzentów „bronowickiemi recenzyami"; byłem tem określeniem (napisanem w formie złośliwości) olśniony i zachwycony, osiągnąłem bowiem cel zamierzony. Redaktorzy pism codziennych powinni jednak dobierać recenzentów, których nazwiska reprezentują coś w świecie muzycznym i żądać podpisywania recenzyi pełnem nazwiskiem.

Recenzya to... weksel, za który odpowiada podpisany, dlatego też na weksel nie przyjmą „byle jakiego" podpisu.

Gdyby tak postępowano, zniknęłyby z recenzyj muzycznych „symfonie fortepianowe Beethovena", „podwójne i zmniejszone oktawy", „pasaże kwintowe" itd.

Nazwisko pod recenzyą daje gwarancyę czytelnikowi i obowiązuje redakcyę. Recenzye niepodpisane lub podpisane literami dają pole do nadużyc.

III. SRODOWISKO.

Srodowiskiem działania recenzenta polskiego to koncerta i pedagogia muzyczna. Ruchu nakładowego niema. Organizacye operowe, symfoniowe i kameralne prawie nie istnieją. Recenzent polski odnośnie do muzyki odtwórczej i twórczej polskiej obowiązany jest do życzliwości i popierania choćby wbrew swym artystycznym przekonaniom. Sztuka muzyczna u nas jest w powijakach, społecznym więc jest obowiązkiem pielęgnować maleństwo i krzepić do życia.

Znam wypadek, jaki zaszedł w centrum kultury muzycznej (w Lipsku), gdy jeden z wybitnych niemieckich krytyków zamieścić chciał niekorzystną ocenę o „Salomie" R. Straussa. Naczelny redaktor tego pisma (Leipziger Nachrichten) zażądał zmiany opinii recenzenta lub ustąpienia tegoż, albowiem: „Niemcy muszą mieć zawsze wielkiego kompozytora, bez względu na to, czy tak jest w istocie"; oto słowa naczelnego redaktora.

Jest to stanowisko nieartystyczne, ale społecznie usprawiedliwione i Niemcy... miały zawsze wielkiego kompozytora.

Tam też, w tym kraju, gdzie kult muzyczny był najpowszechniejszy, nie dopuszczonoby do tych orgii, jakie czytuje się w naszej prasie o... Moniuszce: „Dyrdymały moniuszkowskie", „włoskie kataryniarstwo" i t. d. — nie wstydzi się coś takiego zamieścić dziennik polski!! Gdzież redaktor naczelny i jego dojrzałość już nie artystyczna, bo tego nikt nie wymaga, ale społeczna!?

Niezmiernie ważną funkcyę może odegrać recenzent w dziale pedagogii muzycznej, o czem pomówię kiedyindziej. *Bolesław Raczyński.*



H. UZIEMBŁO. WJAZD DO DWORU

T R E Ś Ć:

Okładka i winiety według rysunków oraz reprodukcye wewnątrz tekstu z dzieł Henryka Uziembły.

KRAKÓW, 15 CZERWCA 1919 ROK II. ZESZYT 11.

MASKI

DWUTYGODNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY
ORGAN „ZRZESZENIA LITERATÓW POLSKICH"
POD REDAKCYĄ Dra MARYANA SZYJKOWSKIEGO
WYDAWNICTWO KSIĘGARNI J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE
DAWNIEJ KSIĘGARNIA SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ



H. SZCZYGLIŃSKI PLANTY W NOCY

DR. KAROL KWIECIŃSKI (Lwów).

W SPRAWIE MUZEUM BRONI W KRAKOWIE.

Krakowskie zbiory muzealne są jakby wyrazem dewizy: wszędzie tego samego potrochę. Zbiory Uniwersytetu, Muzeum Narodowego i jego oddziałów (Hutten-Czapskich i Domu Matejki), XX. Czartoryskich i licznych prywatnych, bardzo mało różnią się między sobą swoją treścią. Wszędzie bowiem spotykamy trochę obrazów, nieco numizmatów, dosyć antyków muzealnych, potroszę broni — co wskutek powtarzającej się jednostajności wprost nuży. Radykalnem „niby załatwieniem" bywa wprawdzie nieuprzystępnianie pewnych działów (np. ściśle muzealnego w Muzeum Narodowem), przez co stwarza się na zewnątrz pozór odmienności Muzeum, lecz każdy przyzna, że jest to sposób szkodliwy dla eksponatów, marniejących w pakach, nadto zaś wypaczający samą ideę Muzeum, a nieusprawiedliwiony brakiem miejsca. Niewiadomo, czy i kiedy będzie adaptowany budynek poszpitalny na Wawelu dla pomieszczenia Muzeum Narodowego wobec dyametralnej rozbieżności poglądów pp. dyr. zbiorów Kopery i kierującego adaptacyą gmachu prof. Szyszki-Bochusza. Lecz gdyby nawet i tu wyłoniła się jakaś (nie dająca się wprawdzie przewidzieć) wypadkowa, wspomniana powyżej, typowa dla Krakowa monotonia muzealna będzie nadal przemieszkiwała i w obszerniejszym przybytku.

Powinniśmy przeto dążyć do stwarzania możliwie różnorodzajowych oddziałów, któreby skupiały odrębnie: muzealia, naczynia, rysunki, obrazy stare, nowe, broń i t. d.

Wszystkie większe miasta europejskie, każda mniejsza stolica posiada własne muzeum broni, względnie wojskowe. Czyż stołeczny Kraków, mający tak wybitny charakter muzealny, nie powinien takiego muzeum również posiadać?

Jedynym gmachem, nadającym się swoją historyą, położeniem i rozmiarami do tego celu, jest pustką stojący, koszarowy budynek przy ulicy Grodzkiej, naprzeciw Wawelu, odziedziczony świeżo po Polsce i Austryakach, były arsenał Władysława IV.

Stoi on na miejscu szpitala, ufundowanego ongiś przez króla Stefana Batorego dla ubogich żołnierzy, a zbudowanego z kwarty dóbr królewskich, uchwalonej na sejmie 1647 r. na potrzebę artyleryi, według zobowiązania króla Władysława IV. w Paktach Conwentach. Postawił go zaś sławny generał artyleryi polskiej Paweł G r o d z i c k i w formie gmachu parterowego, „zakończonego z obu stron pawilonami małymi, piętrowymi" — „w stylu włoskim, proporcyonalnym, poważnym, cechującym zbrojownie". „Schodki wąskie w ścianie północnej wprowadzają na piętro pierwsze, w którem jest po jednym pokoiku nad każdym pawilonem, które dawniej na mieszkanie dla dozorcy przeznaczone były". (Cytaty z Józefa Mączyńskiego „Pamiątka Krakowa" III. 85.). Budowla ta jest dziś zdeformowaną z powodu austryackiej nadbudowy wyższych piąter, pierwszego i drugiego, które ukończono w r. 1857. O dawnem bogactwie inwentarza arsenału poucza wiadomość, że w roku 1702 Szwedzi zabrali stąd 45 dział spiżowych. Dziś gmach stoi przeważnie pustką i zawiera trochę poaustryackich mundurów i żołnierskich utensiliów, rozmieszczonych na drewnianych sztelarzach.

Mimo austryackich przeróbek polska część gmachu pozostała nietknięta. Stanowi ją wysoka, przepięknie sklepiona hala, zajmująca całą długość parteru, którą uzupełniają dwie salki po obu skrzydłach. Sama hala, to jakby najwspanialszy refektarz (o wiele wyższy od refektarza klasztoru OO. Franciszkanów), podwójnie oświetlony przez pięć frontowych okien od ulicy Grodzkiej i od przytykającego ze strony plant dziedzińca. Dla jej piękności i rozmiarów wojskowość polska myślała już obrócić ją na jadalnię oficerską, co jednak z powodu konieczności przeróbek do skutku nie doszło. Całość, odliczając obie sale skrzydłowe, podzielona jest na pięć renesansowych sufi-

towych pól, krzyżowo sklepionych, z których jedno, od strony południowej, oddzielone jest od całości cienkiem, dobudowanem, ceglanem przepierzeniem, którego usunięcie będzie stanowiło na początek maximum adaptacyi. Dalszą adaptacyę powinnoby stanowić co najwyżej przebicie od ulicy trzech frontowych wchodów, tak dobrze znanych każdemu przechodniowi z ul. Grodzkiej, prowadzących wprost do omawianej właśnie sali i do obydwu izb skrzydłowych. Otwory wchodowe, umieszczone w niezwykle grubym (1½ m) murze, ozdobione są od zewnątrz przepięknemi barokowemi odrzwiami, z których środkowe zawierają tablicę z rytym napisem:

Sereniss. Vladislaus VI. Poloniae ac Sveciae
Rex Potentissimus
Armamentarium hoc a fundamentis Erigi
Curavit
Novoq. Machinarum Bellicarum Apparatu
Ornavit et auxit A. Salutis 1643.

Naprzeciw tych drzwi, wewnątrz sali, znajduje się wysoko pod samym sufitem, również ponad zamurowanym dziś wychodem na dziedziniec, inna, mniejsza tablica z napisem:

Hospes
Martis domum quam visitas
Hanc
Ordinante republica eiusdemque impensis
fieri ac perfici curavit
Paulus Grodzicki Artillerie Regni praefectus.

Osobliwością architektoniczną sali jest ładnie sklepiony łuk, wzmacniający północną ścianę, która oddziela komnatę skrzydłową. Gdy skrzydło południowe od Stradomia jest architektonicznie od frontu tylko zamarkowane i nie posiada wewnętrznego odpowiednika, to północne istotnie rozprzestrzenia się w głąb dziedzińca ku plantom. Centralną część tego skrzydła zajmuje bardzo ciekawa klatka schodowa, uderzająca niezwykłą formą: wyobraźmy sobie komin fabryczny, na trzy piętra wysoki, formy elipsy, której jeden koniec odcięto a wskutek tego i komin przez całą wysokość otwarto. Linię odcięcia wypełnia sień, łącząca się z próżnią komina. Na zewnątrz „komina“ wiodą naokoło kręte schody aż na 3-cie piętro, gdzie „komin“ wystercza pod dachem samotnie, niczem nie zakończony. Tu i ówdzie znajdują się w nim wycięcia dla przepuszczenia światła. Równolegle do obwodu „komina“ i schodów wznosi się mur, którego zaokrąglona od północy forma nie jest na zewnątrz widoczna, bo przylegają do niego wbudowane, szczególnie od strony plant, małe izby, stanowiąc wspólnie regularny prostokąt skrzydła. Dokładniejsze oględziny, wzgl. poznanie pierwoplanu, potrafią objaśnić zagadkę: z tego jedynie, co się widzi, można przypuszczać, że ma się tu do czynienia ze zniekształconą basztą, wcieloną w gmach cekhausu podczas przebudowy.

Z powodu pisania artykułu we Lwowie nie miałem możności źródłowego stwierdzenia mego przypuszczenia, notuję tylko wrażenie.

Piętro I. i II., prócz rozmiarów podobnych do parteru, nie posiada nic osobliwszego. Są to również, jedna nad drugą, dwie olbrzymie, wysokie frontowe hale, mogące mieć w razie przebicia okien od strony dziedzińca podwójne oświetlenie, o gładkiej drewnianej powale, którą w przyszłości należałoby wykasetonować. W salach tych znalazłyby dalsze pomieszczenie eksponaty, szafy i gablotki, panoplia i sztandary — gdy w parterze musiałyby się mieścić rzeczy cięższe, jak armaty. Z uwagi na skrzydłowe położenie schodów, wiodących na piętra, należałoby wejście do muzeum umieścić we frontowych drzwiach skrzydła północnngo.

Jeśli — załatwiwszy się tak z gmachem — weźmiemy teraz pod uwagę, że samo Muzeum Narodowe posiada w pakach: 3 wielkie namioty (z tych jeden znakomity turecki), 2 duże armaty i 6 mniejszych, kilka sztandarów, kilka szaf mundurów, olbrzymie kollekcye wschodniej i starej broni najrozmaitszej jakości; że w Muzeum Czapskich znajduje się kilka zbroic, są panopliony i liczne wojskowe drobiazgi; że dużo takichże eksponatów posiada Dom Matejki — to zobaczymy, że ów jeden najbogatszy zbiór krakowski wystarczy do początkowego wypełnienia budynku.

Nie wspominam o innych zbiorach, których okazy nie nadają się również do swobodnego wystawienia z powodu notorycznego braku miejsca (np. zwinięte sztandary w przepełnionem Muzeum XX. Czartoryskich i t. p.). Między innemi z przykrością też przychodzi zauważyć, że w żadnem krakowskiem Muzeum,

również dla braku miejsca — niema husarza na koniu, ze skrzydłami i kopią, choć nie brak zbroic, skrzydeł i pokryć na konie. Ileż cierpią na tem młode pokolenia polskie, względem których muzeum ma spełniać rolę wychowawcy!

Rzecz wprost dziwna, że już dotąd nie stworzył takiego muzeum nasz naród, o tak rycerskiej tradycyi i tak potężnej wojowniczej warstwie szlacheckiej, posiadający w swej historyi tyle orężnych „potopów" i „powstań" — gdzie na każdym kroku spotykamy tyle pamiątek wojennych i żołnierskich, a gdzie największe rozproszenie towarzyszy tymże pamiątkom właśnie po muzeach, które ponadto nie są dość wysokie, aby módz rozpostrzeć stare sztandary, ani znów tak obszerne, aby złożone w szafach mundury ugrupować w wolno stojące manekiny, — w których przepięknie lane armaty rdzewieją po dziedzińcach, a istnienie namiotów zaznacza się jedynie w pozycyach katalogowych. Jakże w takich warunkach może się rozbudzić prywatna ofiarność, względnie możność składania depozytów, jeżeli muzeum tylko odstręcza, zamiast zachęcać!

A teraz wyjdźmy poza zaściankowość krakowskiego wczoraj i dzisiaj — i spójrzmy na polskie jutro.

Oto w najbliższym czasie ma wpłynąć do kraju cała masa rewindykowanych pamiątek narodowych, a wśród nich i orężne, ze stolic byłych państw zaborczych, głównie z Petersburga. Gdzież damy im przytułek? Czy znów w pakach i piwnicach, w których spoczywały już przez 150 lat? I na ten przedewszystkiem fakt zwracam uwagę główną, pomijając inny, również w bliskiej przyszłości mogący nastąpić: fakt projektowanej likwidacyi muzeum w Rapperswilu i ewentualność przeniesienia go do Krakowa — tego muzeum, które wyrosło z oręża powstańczego. Te wszystkie względy każą nam dzisiaj poważnie myśleć o stworzeniu osobnego oddziału Muzeum Narodowego dla pamiątek wojskowych i orężnych polskich — godnego Europy.

O ile za austryackich rządów była to sprawa specyalnie w Krakowie trudna do wykonania z powodu nienawistnego odnoszenia się zaborców do krzewienia kultu polskości i polskiej wojskowości, to obecnie, w erze powstawania polskiej siły zbrojnej, jest to sprawa nad wyraz aktualna i przy pomocy wojskowości łatwa do przeprowadzenia. Chcemy wierzyć, że młoda polska wojskowość, tak bogato wyposażona w poaustryacki spadek, wyjdzie z wszelkiemi ze swej strony ułatwieniami naprzeciw powyższego rewindykacyjnego projektu, tak przedewszystkiem jej samej z istoty swojej bliskiego

Wobec 1) zaakceptowania niniejszego projektu przez Dyrekcyę Muzeum Narodowego, 2) przychylnej opinii Rady Sztuki, tudzież 3) odnośnych interpelacyi radzieckich (podczas ostatniej dyskusyi budżetowej) — nic nie stałoby realizacyi projektu na przeszkodzie...

LEON KARASIŃSKI.

SYN CZŁOWIECZY.

PANNIE KA1ARZYNIE JANCZYKÓWNIE.

I. RRZYGRYWKA.

Żądze wy moje, żądze! Tak się zżyłem z wami
W obopólnej i ciała i duszy rozterce,
W której zawsze rozjemcą było — biedne serce —

Tyle się waszych modlitw żarliwych w kościele,
(Który mi Pan fundował...), dniem-nocą
[trzepoce
I wyzywa przed ołtarz najtajniejsze moce — — —

I takie wy mi dziwy prawicie bezkarnie,
Choć już przeszedłem cicho na tę drugą stronę,
Skąd-ci precz odlatują snów ptaki szalone
Przed widmem, czekającem na rozstajnej drodze,
Ku której ciągle smutny, przesmutny podchodzę —

— — — Że jakże was się zaprzeć przed ludźmi
[i światem!

Nie pokłonię się czołem, w piersi nie uderzę,
Nie posypię popiołem — szeptając pacierze!...

Tak się już z wami zżyłem w doli i niedoli
I we wszystkiem, co człeka raduje i boli,
I w tem, ku czemu dążę, od czego odchodzę — —

— — — Że z wami pójdę aże ku — rozstajnej
[drodze — — —

Kraków, 27 maja 1919.

II. SMUTKU PRZYDA...

Czy mi się zdarzy kiedy, że jeszcze cud się stanie,
Iż znów mi smutku przyda – serdeczne miłowanie?

Tylem już razy czerpał z próżnego uczuć dzbana,
Z którego pić tak pragnie ma dusza rozkochana!

Tak śpieszno mi bywało spragnione zwilżyć usta,
Które nęciła stągiew przepiękna, ale — pusta.

Odejdę znów, odejdę, choć-em spragniony
[bardzo — — —
Znajdą się, którzy nawet — czerepem nie
[pogardzą....

Jacyście skromni, ludzie, jakże wam trzeba mało,
Byście się napoili, gdy wam się pić zachciało!...

— — — — — — — — — — —

Czy mi się kiedy zdarzy, że jeszcze cud się stanie,
Iż znów mi smutku przyda — serdeczne miło-
[wanie?....

Kraków, 31 maja 1919.

III. ORANIA GODNI...

Tyle wysiłków idzie na marne, bracia moi,
Choć nieraz dzień jedyny za cały wiek obstoji!

Pańszczyznę odrabiamy. Znój życia jest —
[haraczem.
Wleczemy jarzmo trudu. Wleczemy. Gorzko
płaczem.

— — — — — — — — — — —

Nie wińcie, bracia, roli, że trud się nie opłaca
I że — choć ręce mdleją — na marne idzie praca!

Słuchajcie: Gdy wam serca miłością los zapłodni,
Stanie się rolą żyzną, a wy — orania
[godni — — —

Kraków. 1 czerwca 1919.

IV. DARY BOŻE.

Artysta-m jest mizerny. Piastuję dary Boże.
W pokorze je obnoszę. Nie liczę ich. Nie mnożę.

Ulice miasta — puste. (Choć słychać gwar
[dokoła....)
Nikt bramy nie otworzy. Nie wyjdzie. Nie zawoła...

Albo ci ludzie — ślepi, albo już jestem — stary.
(Choć niosę takie młode, urodne niosę dary...)

— — — — — — — — — — —

Wynijdźcie na ulicę! Wieść czeka was [radosna!
Hej! W domu ludzie siedzą... (Nie wiedzą, że [jest — wiosna...)

Naręcze kwiatów niosę. Aż dziw, że kwitną [w mieście...
Rozdam. (Ulżyjcie rękom!...) Weźcie je sobie, [weźcie!!

Wykwitły mi na mękę. Z ócz czyichś zapa- [trzenia.
Umajcie ściany domów. I sienie. I podcienia...

(Z ócz czyichś zapatrzenia... Nie wiedzą, jak [się męczę.
Za słaby jestem – człowiek. Za ciężkie to naręcze...)

Umajcie wnętrze kwieciem! Zapachnie. Natchnie [szałem.
Będziecie kochać — młodzi... Popatrzcie: [Odmłodniałem!...

— — — — — — — — — — —

Albo ci ludzie — ślepi, albo już jestem — stary...
(Choć niosę takie młode, urodne niosę dary...)

— — — — — — — — — — —

W pokorze je obnoszę. Nie liczę ich. Nie mnożę.
Artysta-m jest mizerny. Piastuję — dary Boże...

Kraków, 3 czerwca 1919.



HENRYK SZCZYGLIŃSKI — NA POBOJOWISKU

MICHAŁ LEW ORLICZ (Kraków). (Dokończenie).

OD CZEGO ZACZĄĆ REFORMĘ TEATRU?

(Perypetye teatru i publiczność. — Oryginalność aktora. — Artyści i proletaryat. — Akademia sceniczna. — Dyplom aktorski. — Eksperyment w reżyseryi. — Renesans. — Polski teatr pierwszym w świecie).

Ustrój nowej Akademii możnaby oprzeć mniej więcej na zasadach istniejącej już w Warszawie miejskiej szkoły dramatycznej, którą przeobraża się w danym razie odpowiednio na rządową Akademię sceniczną ze znacznemi naturalnie zmianami i wyposażeniami, kładąc główny nacisk na ścisłe przeprowadzenie planu nauk. Nie wystarczy bowiem, jak to się dotąd w naszych szkołach dramatycznych dzieje, zaznaczyć w planie nauk zawrotną wprost liczbę przedmiotów, aby zaimponować laikom, bez żadnej natomiast uchwytnej korzyści dla ucznia, ale trzeba celowo rozłożony materyał polecić fachowym jednostkom czy to ze świata literackiego czy aktorskiego do ścisłych, sumiennych i przystępnie obmyślanych wykładów i praktycznych ćwiczeń wzorowych. Adept obowiązany jest uczęszczać regularnie na wykłady, bez pozostawienia mu swobody w tym kierunku, w danym zaś razie musi powtórzyć półrocze. Plan nauk wymaga 6 półroczy. Akademia przyjmuje tylko adeptów z ukończoną szkołą średnią, lecz przytem stosuje surowy cenzus, aby nie dopuścić jednostek niepożądanych a przedewszystkiem takich, co do których okaże się przy egzaminie wstępnym (n. p. dykcya z natury wadliwa lub ułomność fizyczna), że nie rokują żadnych wyników realnych. Skoro jednak adept zostanie przyjęty, staje się jego stosunek do Akademii podobnym stosunkowi studenta do Uniwersytetu. Ukończywszy z dobrym postępem Akademię, otrzymuje adept dyplom na aktora i zapewnienie osiągnięcia engagement w teatrach czy to rządowych, czy miejskich czy prywatnych. Zresztą wszystkie bez wyjątku teatry będą już w koncesyi zobowiązane (co do dotychczasowych teatrów nastąpi odpowiednia zmiana w koncesyi) przyjmować tylko dyplomowanych aktorów. Nie znaczy to jednak, że aktor dyplomowany jest figurą więcej uprzywilejowaną od aktorów dotychczasowych, zwłaszcza, że narazie jest tylko urobionym materyałem, bez rutyny. Jedynie tylko co do aktorów pracujących zaledwie 5 lat (okres wojny) na scenie powinna obowiązywać norma, że poddać się muszą egzaminowi przed specyalnie w tym celu przez Ministeryum kultury i sztuki delegowaną komisyą, jeżeli chcą uzyskać prawo do dalszej artystycznej współpracy w teatrze. W ten sposób uda się przynajmniej w części wyplenić chwast ze sceny polskiej, dyplomowany aktor zyska takie wybitne stanowisko w społeczeństwie, jakie mają jego rówieśnicy na kulturalnym Zachodzie, teatr zaś polski będzie miał w każdym razie do czynienia tylko z inteligentnym i fachowym materyałem aktorskim.

W takich warunkach musi stanowczo nastąpić renesans. Szybki, ożywczy, wspaniały renesans. Nowi ludzie, nowa kultura, wiew zdrowych myśli, jakiś ideał artystyczny, umiłowanie dla teatru, zapał, niepokój twórczy. Aktor, zamiast jak dotychczas wstępować na scenę przeważnie bez pojęcia o tem, kto to był Słowacki, czy Fredro — przyswoi sobie przedtem doskonale wiadomości z literatury dramatycznej polskiej, ponadto pozna literaturę dramatyczną powszechną, historyę teatru, historyę sztuki (nauka o stylach), teoryę sztuki dramatycznej, estetykę, kostyumologię. Nauczy się języków obcych, aby módz o ile możności w oryginale zaznajomić się z twórczością zagranicy, bo tylko tym sposobem najłatwiej mu będzie wniknąć w ducha danej epoki lub odczuć kulturę danego autora a co najważniejsza spostrzedz wykwintne nuançe sztuki. (Sardou, Shav, Arcybaszew). Tłómaczenia nie oddają przeważnie ani ducha epoki ani kultury autora. (Wyjątek pod tym względem stanowią u nas przedewszystkiem Kasprowicz i Boy). Obok części teoretycznej znajdzie adept i przygotowanie praktyczne

w toku nauk bowiem zastosuje się jak najintenzywniejszą taktykę inteligentnego opracowywania ról i to odpowiednio do rodzaju talentu adepta, studyowanie całych sztuk (przy czem specyalna nauka prozy, nauka eposu i tragedyi antycznej, nauka dramatu poetycznego i nowoczesnego a przedewszystkiem studya Słowackiego, Wyspiańskiego i komedyi fredrowskiej). Że do części praktycznej należy także mimika i plastyka sceniczna, charakteryzacya, taniec i gimnastyka rytmiczna, śpiew i szermierka jest rzeczą najzupełniej oczywistą. Ale jeszcze jeden moment przemawia za doniosłością znaczenia Akademii scenicznej.

Oto Akademia zdziałać może ogromnie wiele i w kierunku wykształcenia naszych reżyserów, ma bowiem do dyspozycyi scenę aplikacyjną, niezależnie zaś od tego wysyła n. p. corocznie 5 kandydatów najzdolniejszych na koszt rządu za granicę, aby tam mogli zapoznać się z nowymi prądami artystycznymi i zdobyczami technicznymi. Reżyser, wróciwszy z zagranicy, będzie prędzej skłonnym do eksperymentów, tak bardzo pożądanych dla każdego teatru, bo ma substrat ze swoich badań zagranicznych; te przydadzą mu się napewne więcej, niż studya, w kinach, (na które zdani są niestety polscy reżyserzy), obliczonych przedewszystkiem na senzacyę, a nie kultywujących żadnego w sztuce problemu artystycznego. To też intuicya, nie znajdując prawie żadnej podniety, mało może pomódz reżyserowi. Z tych właśnie powodów mają nasi aktorzy tak niewiele zaufania do swoich reżyserów, sądzą bowiem i to niejednokrotnie wcale trafnie, że z lepszym skutkiem mogliby spełniać tak odpowiedzialną rolę reżysera, wybranego najczęściej przez dyrektora teatru z konieczności, z przypadku a nawet z protekcyi.

Zupełnie inaczej miałaby się rzecz, gdyby reżyser, rozpoczynający swą działalność, był przynajmniej usankcyonowany autorytetem akademii. Wtedy byłby nie tylko może usankcyonowanym, ale posiadałby naprawdę więcej kwalifikacyi i wiadomości fachowych.

Podkreślając, że wszystkie powyższe projekty i uwagi odnoszą się do ogólnego stanu teatrów polskich, pozwalam sobie zaakcentować stanowczo, że mimo wszystko jest u nas w Polsce stokroć lepszy materyał aktorski i reżyserski, niż za granicą i jeżeli znajdzie się sposobność odpowiedniego urobienia go i należytego zużytkowania, teatr polski zabłyśnie jako pierwszy teatr świata i przewyższy Stanisławskiego, Komisarzewską, Reinhardta, Meiningenczyków, Antoina czy Sir Herberta Tree. Zabłyśnie, bo wchodzi w nową erę, erę tem mocniejszą, że źródła jej zagrają nowym ożywczym blaskiem słońca, że złoży się na nią cała bogata fantazya i potęga obudzonego do życia wolnego i niepodległego narodu.

Ale erze tej dopomódz trzeba czynem!

ROZMOWA KAPELANA I ORU. (Ciąg dalszy)

ORU. — Odpowiedz szczerze: czy, na wspak wyraźnym nakazom trzech prawodawców, młody człowiek w twoim kraju nie ma nigdy, bez ich zezwolenia, sprawy z młodą dziewczyną?

KAPELAN. — Skłamałbym, gdybym ci to zaręczał.

ORU. — Żona, która przysięgła należeć jedynie do męża, czy nie oddaje się nigdy innemu?

KAPELAN. — Nic pospolitszego.

ORU. — Twoi prawodawcy karzą ich, albo też nie: jeżeli karzą, są to dzikie zwierzęta, które znęcają się nad przyrodą; jeżeli nie karzą, to głupcy, którzy, przez daremny zakaz, podali na wzgardę swą powagę.

KAPELAN. — Winni, którzy uchodzą surowości praw, znajdują karę w powszechnem potępieniu.

ORU. — To znaczy, że funkcye sprawiedliwości wypełnia brak zdrowego rozumu w narodzie, i że niedorzeczność opinii uzupełnia prawo.

KAPELAN. — Dziewczyna zbezczeszczona nie może znaleźć męża.

ORU. — Zbezczeszczona! dlaczego?

KAPELAN. — Żonę niewierną otacza, mniej lub więcej, wzgarda.

ORU. — Wzgarda! dlaczego?

KAPELAN. — Młody człowiek nazywa się nikczemnym, uwodzicielem.

ORU. — Nikczemnym! uwodzicielem! dlaczego?

KAPELAN. — Ojciec, matka i dziecko są w rozpaczy. Mąż niewierny jest rozpustnikiem, mąż zdradzony podziela hańbę żony.

ORU. — Cóż za potworną sieć niedorzeczności przedstawiasz mi oto! a jeszcze nie mówisz wszystkiego; skoro tylko bowiem pozwolono sobie rozrządzić, wedle swego widzimisię, pojęciami sprawiedliwości i własności, odjąć albo nadać rzeczom dowolny charakter, kojarzyć z pewnymi uczynkami lub też wyłączać z nich dobro i zło, radząc się jedynie swego kaprysu, wypływają z tego wzajemne przygany, oskarżenia, podejrzenia, tyrania, zawiść, zazdrość, oszukaństwa, zgryzoty, ukrywanie się, obłuda, szpiegostwo, pułapki, waśnie, kłamstwa; córki okłamują rodziców, mężowie żony, żony mężów; córki, tak, jestem tego pewny, będą dusiły własne dzieci; podejrzliwi ojcowie będą lekceważyć i zaniedbywać swoje; matki opuszczą je i zdadzą na łaskę losu, a zbrodnia i rozpusta wyłonią się we wszelakiej postaci. Wiem to wszystko, jakgdybym żył pośród was. Tak jest, ponieważ tak musi być; i owo społeczeństwo, którego piękny porządek wychwala wam jego naczelnik, musi być jedynie zbiorowiskiem obłudników, którzy potajemnie depcą nogami prawo, lub też nieszczęśliwców, którzy, w swej uległości, stają się sami narzędziem własnej kaźni, albo głupców, w których przesąd do szczętu zdławił głos natury, lub wreszcie istot niewydarzonych, w których natura nie domaga się swoich praw.

KAPELAN. — Jakbyś na to patrzał. Ale wy się przecież nie żenicie?

ORU. — Żenimy się.

KAPELAN. — Cóż to jest, to wasze małżeństwo?

ORU. — Pozwolenie mieszkania we wspólnej chacie i sypiania we wspólnem łożu, dopóki nam to odpowiada.

KAPELAN. — A skoro wam przestanie odpowiadać?

ORU. — Rozłączamy się.

KAPELAN. — A cóż staje się z dziećmi?

ORU. — O cudzoziemcze! to pytanie do reszty mi odsłania głęboką niedolę twego kraju. Wiedz, mój przyjacielu, że tutaj, urodzenie dziecka jest zawsze szczęściem, a śmierć jego przedmiotem łez i żalów. Dziecko jest bardzo cenne, ponieważ ma się stać człowiekiem; toteż, dbamy o nie o ileż więcej niż o rośliny i zwierzęta! Urodzenie dziecka staje się przyczyną radości domowej i publicznej; jest to pomnożenie majątku dla chaty, i siły dla narodu; to para ramion i rąk więcej w Otaiti; widzimy w niem rolnika, rybołowcę, myśliwca, żołnierza, małżonka, ojca.

Wracając z chaty męża do domu rodziców, żona zabiera z sobą dzieci które wniosła w posagu; dzieli się na dwoje te, które urodziły się w czasie wspólnego pożycia, wyrównując, o ile to możliwe, płeć męzką i żeńską, w ten sposób aby przypadła każdemu mniejwięcej jednaka ilość dziewcząt i chłopców.

KAPELAN. — Ależ dzieci są długi czas ciężarem, zanim zaczną oddawać usługi.

ORU. — Przeznaczamy na ich wychowanie i na utrzymanie starców szóstą część wszystkich owoców kraju; ta danina idzie za niemi wszędzie. Widzisz tedy, że, im bardziej rodzina Otajczyka jest liczna, tem jest bogatsza.

KAPELAN. — Szóstą część.

ORU. — Tak, to jest pewny sposób zachęty do rozmnażania się, oraz pobudzenia do szacunku dla starców i troskliwości o dzieci.

KAPELAN. — Czy małżonkom zdarza się wracać niekiedy do siebie?

ORU. — Bardzo często; jednakże, najkrótszy czas małżeństwa jest od jednego księżyca do drugiego.

KAPELAN. — Chyba że kobieta zajdzie w ciążę; wówczas pożycie musi trwać najmniej dziewięć miesięcy?

ORU. — Mylisz się: ojcostwo, tak jak danina, idzie za dzieckiem wszędzie.

KAPELAN. — Mówiłeś mi coś o dzieciach, które kobieta wnosi mężowi w wianie...

ORU. — Oczywiście. Oto moja starsza córka ma troje dzieci; chodzą, są zdrowe, ładne, zapowiadają iż będą silne; skoro przyjdzie jej ochota wydać się za mąż, weźmie je z sobą, należą do niej: mąż przyjmie je z radością, a żona byłaby mu tem milszą, gdyby była brzemienna czwartem.

KAPELAN. — Przez niego?

ORU. — Przez niego lub przez innego. Im więcej nasze dziewczęta mają dzieci, tembardziej są poszukiwane; im bardziej nasi chłopcy są krzepcy i silni, tem są bogatsi; toteż, o ile dajemy pilne baczenie aby uchronić młodych od zbliżenia z drugą płcią przed wiekiem płodności, o tyle zachęcamy do parzenia się skoro chłopcy są dojrzali, a dziewczęta sposobne do zapłodnienia. Niepodobna ci ocenić doniosłości usługi, jaką oddałeś córce mojej Thii, jeżeli uczyniłeś ją brzemienną. Matka nie będzie jej już powtarzała przy każdym księżycu: Ależ, Thio, o czem ty myślisz? Nie zachodzisz w ciążę; masz dziewiętnaście lat; powinnabyś już mieć dwoje dzieci, a nie masz żadnego. Kto zechce wziąć cię do domu? Jeżeli stracisz w ten sposób młode lata, co będziesz robić na starość? Widocznie, Thio, musisz mieć jakąś wadę, która oddala od ciebie mężczyzn. Popraw się, moje dziecko; w twoim wieku, byłam już trzy razy matką".

KAPELAN. — Jakich ostrożności używacie, aby chronić dorastających chłopców i dziewczęta?

ORU. — To główny przedmiot domowego wychowania i najważniejszy punkt obyczajności publicznej. Chłopcy nasi, aż do dwudziestu dwu lat, dwa lub trzy lata poza wiek dojrzałości, chodzą okryci długą tuniką, z biodrami opasanemi cienkim łańcuszkiem. Przed wiekiem dojrzałości, dziewczętom nie wolno wychodzić bez zasłony. Zdjąć łańcuszek, podnieść zasłonę, to wykroczenia, które zdarzają się rzadko, ponieważ tłómaczymy młodym zawczasu przykre ich następstwa. Ale z chwilą gdy chłopiec doszedł pełni sił, gdy oznaki męzkości ujawniają się wyraźnie i gdy częsty wypływ oraz jakość płynu nasiennego daje nam tego pewność; z chwilą gdy młoda dziewczyna więdnie, smutnieje i dochodzi dojrzałości sposobnej do powzięcia pragnień, budzenia ich i zaspakajania z pożytkiem, ojciec odwiązuje synowi łańcuch i obcina mu paznokieć przy pośrednim palcu prawej ręki; matka zdejmuje córce zasłonę. Chłopiec może zabiegać się o kobietę i być celem jej zabiegów; dziewczyna może przechadzać się publicznie z odkrytą twarzą i obnażoną piersią, przyjąć lub odtrącić pieszczoty mężczyzny. Wskazuje się jedynie z góry chłopcu dziewczęta, dziewczynie chłopców, którym należy dać pierwszeństwo. Dzień wyzwolenia dziewczyny albo chłopca jest wielkiem świętem. Jeżeli chodzi o dziewczynę, w wilię, młodzi chłopcy zbierają się dokoła chaty: przez całą noc powietrze rozbrzmiewa śpiewem oraz dźwiękami instrumentów. W dzień, ojciec i matka prowadzą ją w zakole, gdzie młodzież tańczy i ćwiczy się w skokach, pasowaniu się i wyścigach. Roztacza się przed nią nagiego mężczyznę pod wszelką postacią i we wszelkich pozach. Jeżeli chodzi o chłopca, wówczas młode dziewczęta raczą go swoim widokiem, i ukazują jego spojrzeniom nagą kobietę bez

ograniczeń i tajemnic. Reszta ceremonii odbywa się na łożu z liści, jak to widziałeś za przybyciem do nas. O schyłku dnia, dziewczyna wraca do chaty rodziców, lub też przechodzi do chaty tego którego wybrała, i zostaje tam jak długo się jej podoba.

KAPELAN. — Zatem, ta uroczystość jest albo nie jest dniem małżeństwa?

ORU. — Rzekłeś...

A. — Co ja tu widzę na kraju...

B. — To notatka, w której dobry kapelan powiada, że przepisy rodziców co do wyboru chłopców i dziewcząt są pełne rozsądku oraz bardzo zmyślnych i użytecznych spostrzeżeń, ale że usunął ten katechizm, który, ludziom tak zepsutym i powierzchownym jak my, wydałby się bezgranicznie rozwiązły. Dodaje wszelako, iż nie bez żalu odrzucił te szczegóły, w których widziałoby się, po pierwsze, jak daleko naród, który zajmuje się nieustannie ważnym przedmiotem, może dojść w swoich poszukiwaniach bez pomocy fizyki i anatomii; powtóre, różnice w pojmowaniu urody w kraju gdzie patrzy się na formy z punktu widzenia chwilowej przyjemności, a u ludu, który ocenia je wedle bardziej trwałego pożytku. U nas, aby kobietę uznano za piękną, wymaga się lśniącej cery, wyniosłego czoła, pięknych oczu, harmonijnych i delikatnych rysów, wiotkiej kibici, małych ust, małych rąk, małej stopy... Tam, prawie żaden z tych czynników nie wchodzi w rachubę. Kobietą, na którą zwracają się wszystkie oczy i którą ścigają pragnienia, jest ta, która przyrzeka wiele dzieci, i która wróży, iż będą czynne i inteligentne, odważne, zdrowe i silne. Niema prawie nic wspólnego pomiędzy Wenus ateńską a Wenus Otaiti: jedna jest bóstwem miłostek, druga płodności. Pewna Otajka mówiła raz do drugiej kobiety z tego kraju: „Jesteś ładna, ale rodzisz brzydkie dzieci; ja jestem brzydka, ale rodzę ładne dzieci; toteż mężczyźni przekładają mnie nad ciebie“.

Po tej notatce kapelana, Oru ciągnie dalej.

ORU. — Szczęśliwym momentem dla młodej dziewczyny i jej rodziców jest chwila, w której spostrzeże oznaki ciąży. Wstaje; przybiega; zarzuca ramiona dokoła szyi matki i ojca; pośród wybuchów zobopólnej radości oznajmia im to wydarzenie. „Mamo! ojczulku! uściskajcie mnie; jestem w ciąży! — Czy to tylko pewne? —Zupełnie pewne. — I z kim? — Z takim a takim“...

KAPELAN. — W jaki sposób może wymienić imię ojca dziecięcia?

ORU. — Jakże chcesz aby go nie znała? Czas trwania miłości jest u nas określony tak samo jak małżeństwo: sięga conajmniej od jednego do drugiego księżyca.

KAPELAN. — I przepisu tego przestrzega się ściśle?

ORU. — Zaraz osądzisz. — Po pierwsze, przeciąg księżyca nie jest długi; dalej, skoro dwóch ojców ma uzasadnione pretensye do poczęcia dziecka, przestaje ono należeć do matki.

KAPELAN. — Do kogóż tedy należy?

ORU. — Do tego z dwóch, któremu woli je oddać; oto cały jej przywilej; że zaś dziecko jest samo w sobie przedmiotem szacunku i bogactwa, pojmujesz, iż, pośród nas, rozpustnice są rzadkie i że młodzi chłopcy stronią od nich.

KAPELAN. — Macie zatem u siebie także rozpustnice? Bardzom rad z tego.

ORU. — Mamy ich nawet niejeden rodzaj; ale odciągasz mnie od przedmiotu. Skoro tedy dziewczyna zajdzie w ciążę, jeżeli okaże się iż ojciec dziecka jest to młody człowiek piękny, dobrze zbudowany, dzielny, inteligentny i pracowity, nadzieja iż dziecko odziedziczy jego cnoty, budzi nową radość. Wstyd ponosi dziewczyna jedynie w razie złego wyboru. Wyobrażasz sobie, jaką wagę przywiązujemy do zdrowia, piękności, siły, bystrości, odwagi: pojmiesz tedy, w jaki sposób, bez przymusu z naszej strony, przywileje krwi muszą się u nas przechowywać wiecznie. Ty, który przebiegłeś rozmaite okolice, powiedz, czy zauważyłeś w jakim kraju tylu pięknych mężczyzn i tyle pięknych kobiet co w Otaiti? Patrz na mnie: jak ci się wydaję? Otóż, jest tutaj dziesięć tysięcy mężczyzn bardziej rosłych, silnych, ale ani jednego dzielniejszego odemnie; toteż, matki polecają mnie często córkom. Dok. nast.



H. SZCZYGLIŃSKI W PRACOWNI

HENRYK SZCZYGLIŃSKI.

Henryk Szczygliński jest pejzażystą wyrosłym z krakowskiej szkoły Jana Stanisławskiego — w niczem jednak nie przypominający swego mistrza, ani nie podobny do żadnego ze swoich kolegów. Indywidualność jego zdobyła sobie w dziejach impresyonizmu malarstwa polskiego osobną kartę. Jeżeli u rówieśnych mu pejzażystów widzimy czy to bujny temperament i rwącą się niesforność, czy to siłę, która przykuwa malarza do sztalugi i każe mu długie godziny ślęczeć nad jednem studyum w upalne południe lub mroźny, zimowy ranek — czy to tajemnicę poezyi, jaką tehną „wielkie“ pejzaże Stanisławskiego nieledwie o rozmiarach małej kasetki,... czy wreszcie widzimy tę mieszczańską inteligencyę bez odrobiny talentu, ale za to z całym ogromem ambicyi i samouznania: to u Henryka Szczyglińskiego spotykamy się z jednym nad wyraz dziwnym, a pięknym objawem artystycznej istoty: oto pejzaże jego są syntetycznym rzutem malarskich wrażeń, urwanym wyrazem jednego momentu twórczego i nonszalanckim pociągnięciem pędzla, które jednak w rezultacie daje skończoną frazę. Od jego artystycznej organizacyi bije ten tak rzadki u młodych malarzy, a tak bardzo czarujący urok niepospolitego ducha, że suggieruje i porywa za sobą oczy codziennych „zjadaczy chleba“ — urok, jaki przed laty nosili w oczach swoich ci wszyscy, za którymi śmiała się i szalała „krakowska szopka“ w artystycznej jamie.

Szczygliński od szeregu lat zszedł nam z oczu. Wojna, legiony, Warszawa — odebrały go krakowskiej sferze, ale nie odebrały nam jego sztuki, to też radość poczyna niepokoić serca Krakowian na wiadomość, że ten wychowanek szkoły Stanisławskiego, ten fanatyczny wyznawca krakowskiego słońca i krakowskich zmierzchów w niedługim czasie okaże nam w tutejszym pałacu Sztuki swój najnowszy dorobek artystyczny, że znowu i niezawodnie wiele nowego opowie w obrazach swoich ten artysta, który jeszcze przed laty zaznaczył własny i tak wybitnie odrębny kierunek, iż znaleźli się nawet liczni naśladowcy jego sztuki.

Antoni Waśkowski.



PRZEBUDZENIE SIĘ WIOSNY

CZĘŚĆ SPRAWOZDAWCZA

FERDYNAND FELDMAN

(Zmarł w Krakowie dn. 3 czerwca b. r.)

Dziwny czar wionie ze sceny. Jej momentalne życie, sposobność ustawicznych przemian psychicznych, wyczuwanie poetyckiego tętna, co wizyą postaci zapełnia przestrzeń wśród malowanych kulis — oto nieprzeparte pokusy, pociągające serca, budzące fantazyę, która idzie za tą siłą upajającą, niekiedy — aż w przepaść...

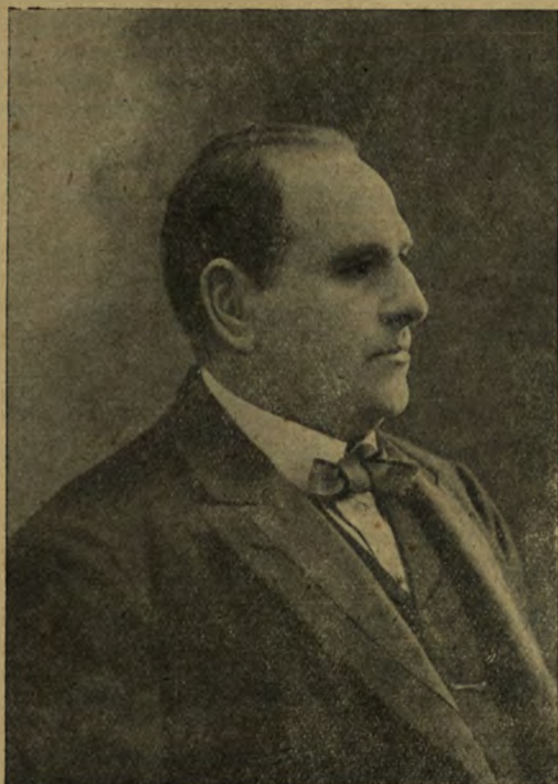
Słusznie powiedział o teatrze Moljer, że jest „mieczem zwycięskim, lub niosącym klęskę". Ci, którzy zwyciężyli, szczęśliwi pójdą w jego szranki z tryumfem — ci, których zwyciężono, będą szczęśliwym pomostem dla innych, godniejszych.

. . . .

W Żywcu, na małej scenice prowincyonalnego teatrzyku, zapatrzony w tanie kulisy i światła lichych lampek naftowych, z twarzą, umazaną kolorową szminką, przemówił do widzów — z bojaźnią i drżeniem serca, czy teatr mu będzie zwycięstwa widownią, czy też klęski?

I od chwili tej zaczyna się włóczęga Feldmana. Jeździ z Webersfeldem po zapadłych kątach prowincyi, gra u Trapszy w Królestwie, u Derynga w Warszawie, jest w Poznaniu i Łodzi — aż wreszcie młodemu aktorowi otwiera podwoje teatr krakowski, a wielki Koźmian pierwszy poznaje się na szczerym, żywiołowym talencie.

Życie artysty, to powielone życie jednostek. Kim Feldman od tej chwili nie był? Władcą i nędzarzem, błyszczącym królem i szarym proletaryuszem — śmiał się i płakał, żył najwyższem napięciem nerwów i upadał pod ciosami klęsk sztucznych — a zawsze szedł wiernie za słowem autora — jeśli w niem była dusza, to czerpał ją całą siłą własnych chęci, jeśli słowo było puste, to ożywiał je własną myślą.



FERDYNAND FELDMAN

Tysiąc siedemset kreacyj! Ileż w tem wszystkiem uderzeń serca, ile twórczej mocy, co zdołała przetrwać tyle istnień, tyle dusz omotać sobą. A jaka rozmaitość, jaka kolorowość psychiczna tej dziwnej galeryi! Wszystko uchwycone w świetnej prawdzie, wszystko, pulsujące życiem!

. . . .

Feldman zżył się ze Lwowem, a Lwów z nim. Przez lat dwadzieścia kilka bez przerwy był chlubą lwowskiej sceny — teatru lwowskiego bez niego nie można sobie było wyobrazić. Przez trzy ostatnie lata przebywał na scenie krakowskiej, lecz bez przerwy tęsknił za Lwowem. Jak grał — o tem wie każdy! Jeśli się weselił, to echem serdecznem wtórzyła mu cała widownia — jeśli wstrząsał grozą, to dreszcz owładał sercami widzów. To nie sztuczne, nie recytatorskie wypowiadanie kwestyi, lecz wypowiedzenie się było duszy własnej — życie, najszczersze życie.

Każdą kreacyę wyswobadzał artysta z więzów literatury, a tajemnica tego tkwiła w wielkiej ekspresyi twórczej, wspartej o subtelną życiową obserwacyę. W wytworzeniu formy nie było nigdy wysiłku, naturalność wypływała z intuicyi aktora, wydobywającej z koncepcyi literackiej pierwiastki życiowe — i to najistotniejsze, trafiające w charakterystyczny ton postaci. Dlatego każda postać była u niego pełna — nie znać było szkicowania konturów, ani technicznego obmyślania szczegółów. Żywiołowość naturalna przelewała się w całokształt roli,

dając jej szeroką skalę uczuć, od jaskrawo-komicznych do wstrząsających tragizmem.

Feldman zrozumiał ową prawdę „pomostu duszy", o której pisze Antoine w swej „Psychice sceny", — pomostu, łączącego publiczność z usposobieniem twórczem autora. Ogromna jest przestrzeń dźwięków, o które potrącał. Jedna rola Napoleona wystarcza, by przekonać się o rozprzestrzenieniu tych wszystkich efektów i gestów, które w interpretacyi przedniego talentu zmieniały się w najczystsze złoto życia.

. . . .

Niech Mu to jedno, że sztuce służył wiernie, będzie zapłatą! Niech najszczytniejszym wieńcem stanie się dlań historya teatru polskiego, która policzy go w poczet swych — najukochańszych.

Jan Pietrzycki.

PRZEGLĄD TEATRALNY

„RZECZYWISTOSĆ" — sztuka w 4 aktach Gorczyńskiego.

W każdem społeczeństwie jest pewna część ludzi, która nie posiada własnych przekonań, wypracowanych przez życie, a żyje tylko wmówieniami. Wmówienia te mogą być rozmaite: polityczne, społeczne, kulturalne. Bardzo często są to tylko maski, mające zakrywać wewnętrzną nicość czyjejś próżności, jeszcze częściej są to tylko sposobiki i wybiegi, służące do zwrócenia na siebie uwagi, a najczęściej są to zwykłe kłamstwa, zwykły pałubizm życiowy, ubierający w kształty teoryi i zasad ordynarny egoizm jednostek. Dopiero przez zdarcie maski poznajemy właściwą „rzeczywistość", która jest albo bolesną, albo karykaturalnie śmieszną.

Takiego to zdarcia maski z pewnego typu ludzi spróbował Gorczyński w swej „Rzeczywistości".

W „Rzeczywistości" Gorczyńskiego idzie o wmówienie, jakie się u nas pielęgnuje od pewnego czasu, powiedzmy bliżej od czasów Przybyszewskiego — w zapatrywaniach na życie i twórczość artysty.

Od tego czasu datuje się to wmówienie, że artysta-malarz, czy artysta-aktor, czy artysta-poeta, są to natury wyjątkowe, inne, niż cały świat, ogromnie złożone i wrażliwe nad wyraz, subtelne i głębokie...

W rzeczywistości — bywa przeważnie inaczej.

Artyści, zwłaszcza malarze i aktorzy, są to bardzo często natury proste i dość nieraz tępe, płytkie i grube zarazem, w których niezależnie od ich właściwości prymitywnych tkwi talent, iskra Boża, szósty jakiś zmysł sztuki, nie mający żadnego uszlachetniającego wpływu na ich naturę i duszę.

Tem się tłumaczy, że wśród najbardziej utalentowanych artystów spotykamy tylu gburów i chamów. I to jest rzeczywistość.

Bohater sztuki Gorczyńskiego, artysta-malarz, nie jest wprawdzie chamem, ale też nie jest naturą wyjątkową, w rzeczywistości jest sobie naturą nad wyraz prostą i naiwną, której do szczęścia w życiu potrzeba tylko czterech rzeczy: dobrej kuchni, porządnego ubrania, dobrego serca i twardej ręki, która umie poskramiać jego kaprysy. To też kobiety, które o niego walczą, a które posługują się różnemi wmówieniami w jego wrażliwość artystyczną, w jego duchowe potrzeby — przegrywają kampanię z kretesem. Zwycięża zaś ta, która żadnym podobnym wmówieniom nie ulega, ta, co umiała trafić jako natura prosta do podobnej sobie.

Zwycięża zwykła dziewczyna z ludu, zdrowa, energiczna, zapobiegliwa i kochająca żywiołowo — pokojówka Karolka. Przegrały natomiast walkę dwa inne typy kobiet, a mianowicie mężatka p. Podolska i wolną miłość uprawiająca panna Rena.

Podolska, będąca w rzeczywistości typowym literackim snobem, noszącym się ze swą afektowaną godnością jak oskubany paw, pozuje przed sobą i malarzem, że uprawia miłość duchową, że chce być tylko jego siostrą. Rena, wolno puszczająca się panna, której się zdaje, że malarz jest Leonardem da Vinci, a ona akuszerką jego talentu przez to, że mu dostarcza podniet swego młodego i upojnego ciała, jest w rzeczywistości samolubną żabusią, goniącą za banalną rozrywką zmysłów. Jest to zmysłowy wampirek, wciągający w sieci zatraty natury nieopatrzne, a nawet głębsze. Obie jednak kobiety potykają się o naturę Karolki, na tle której demaskują się, ośmieszając się zupełnie.

W kręgu tych czterech osób rozgrywa się cała sztuka. Postacie są scharakteryzowane kapitalnie. Akcya, w której kolejne zdemaskowanie wewnętrznej natury każdej z postaci stanowi wewnętrzną nić kompozycyjną, przeprowadzona ze znakomitą znajomością techniki scenicznej.

Ze stanowiska scenicznego rozważając, sztuka Gorczyńskiego jest produktem moralizującej pasyi artysty, należy więc do typu sztuk, które we Francyi zaprezentował z takiem powodzeniem Dumas (młodszy).

I typy i dyalogi są skonstruowane pod wpływem tej tendencyi, są niejako wyrozumowane. Stąd pochodzi, że sytuacye i ludzie mają wyrażać nie tyle ludzi żywych i życie, ile raczej tendencyę autora.

Ludzie Gorczyńskiego nie są to uosobienia namiętności, jak raczej sprytu i rozumu, nawet wtedy, gdy są przez namiętność opanowane. Tem się tłumaczy skłonność autora do retoryki. Gorczyński opisuje właściwie tylko uczucie. Natchnąć życiem może tylko aktor. To też sztuka ta daje dużo pola do popisu aktorom-wirtuozom, którzy umieją błysnąć deklamatorską swadą. Obfituje ona w mnóstwo fajerwerków retorycznych, gdyż wszystko w niej zaczyna się i kończy na deklamacyi. Wyrozumowana namiętność Gorczyńskiego, tak przypominająca Sudermana, nie pozwala nigdzie rozpętać się żywiołowości, która ustawicznie jest trzymana na pasku pewnego poglądu na świat. Rzecz cała koncentruje się w retorycznych dyalogach, którym brak należytego pogłębienia, aby mogły inteligentnego widza przykuć do interesujących zresztą perypetyj. Mowy w nich o sztuce i artyście najmniej, za to wiele o jego bieliźnie, obiadach i t. p.

Dla literatury jest sztuka Gorczyńskiego z wymienionych już powodów nabytkiem dość przeciętnej wartości, natomiast posiada ona dużą wartość sceniczną i z tego względu jest cennem wzbogaceniem polskiego repertuaru.

Ludwik Skoczylas.

XXII. Wystawa „Sztuki"
(w pałacu Sztuk pięknych w Krakowie).

Każde zrzeszenie grona ludzi, hołdujących pewnej idei, reprezentuje ich dążenia i cele, daje inicyatywę szerszym warstwom, kształci i uświadamia ogół społeczności. Toteż, im wyższy cel, wyższe założenie programu tej idei, tem większy wynik i donioślejsze zadanie do spełnienia.

Tą zasadą przejęci, organizatorowie zrzeszenia artystów-plastyków „Sztuka" od pierwszej chwili wysoko podnieśli sztandar narodowej Sztuki, w tem przeświadczeniu, że organizacya ta ma obejmować artystów o szczerym, twórczym talencie, a nie jedynie „produkującym". „Sztuka" zatem jest wyrazem tej najwyższej, zrównoważonej twórczości plastycznej polskiej każdego czasu. Toteż każda wystawa „Sztuki" witaną jest z utęsknieniem, z ciekawością poniekąd, co przyniesie?

Tym razem wypadła ona na ogół interesująco mimo ogromnej przewagi pejzażu. Przyczyną tego nadmiaru pejzażu jest zbyt obfite obesłanie nim wystawy przez paru wystawców przy stosunkowo szczupłej ilości prac reszty artystów. Należałoby raczej ograniczyć się do mniejszej ilości eksponatów tej kategoryi, zapełnić pracami choćby jedną salę tylko, byle dać przejrzystszy, zwięźlejszy obszar ogólnej twórczości. Dlatego to znużone oko chętnie szuka innej treści poza pejzażem i z radością wita każde studyum portretowe, czy kompozycyę.

Nie jest to jednak pełny obraz dzisiejszej twórczości plastycznej. Brak bowiem całego szeregu nazwisk głośnych, brak wielu rzetelnych talentów, choć młodych, ale poważnie pojmujących swe zadanie.

Dzisiejsza wystawa bardzo umiejętnie łączy w sobie kilka obozów, kilka założeń w twórczości plastycznej, od pozytywnej syntezy, umiarkowanego impresyonizmu do ekspresyonizmu.

Józef Mehoffer swym potężnym talentem każdy temat rozwiązuje indywidualną formą, opartą o założenie syntetyczne, dekoracyjne. Jest to jedyny artysta polski, którego twórczość obejmuje tak szerokie pole treści, koncepcyi. To, co dziś oglądamy, to drobna część tego zakresu. Przedewszyskiem, jako artysta-dekorator, celuje swemi witrażami, które pod względem ujęcia w formie i korzystnego zestawienia są dalszym ciągiem nagrodzonych projektów we Fryburgu. Jako świetny inscenizator dał twórczy projekt dekoracyi teatralnej do „Kaliguli" K. H. Rostworowskiego, pełen polotu i przepychu. Jako portrecista osiąga ten najwyższy cel w wydobyciu wyrazu siłą znakomitej charakterystyki danej osoby, w ujęciu wybornie skonstruowanego obrazu, jakim winien być portret. Ponadto każdy portret jego rozwiązuje zawsze szlachetny problem kolorystyczny, tak dla tego artysty-dekoratora charakterystyczny. Graficzną formę nadaje Mehoffer swym akwarelowym portretom, utrzymanym w charakterze rysunku barwionego delikatnie. Że zaś interesuje go linia i plama barwna, więc też szczególnie mocne, wprost niezrównane są jego rysunki węglem, zwłaszcza studya portretowe, pełne indywidualnego ruchu i życia.

Wybornym portrecistą jest Stanisław Lentz, którego portrety, dzięki studyom nad sztuką Fr. Halsa, kolorytem i szeroką techniką ciężą ku temu holenderskiemu mistrzowi. Dosadność charakterystyki, dobre ujęcie, wiele życia. to zasadnicze cechy portretów Lentza. Dopóki pozostaje w swym stopionym tonie ugrowo-zielonym, jest dobry, z chwilą jednak, gdy pragnie przejść w barwę, jest surowy i w kolorze rozerwany.

Kompozycya impresyonistyczna Wojciecha Weissa jest czysto zewnętrzna, odnosząca się do ujęcia formy, często tej samej treści, z punktem ciężkości, położonym na problemie barwy. Widoczne u niego dzisiaj upodobanie do barw dyskretnych, stłumionych srebrzysto-szarych, lekkich i świetlanych harmonii. Ponadto wydobywa on w mistrzowski sposób materyał przedmiotu. Sentyment i wykwintna dystynkcya cechuje każde jego dzieło, każdy pejzaż, który tak pięknie ujmuje i odczuwa. Nic więc dziwnego, że tak silnie działa swą sztuką na drugich i że ma tak wielu naśladowców, lecz często czysto formalnych.

Samodzielnym impresyonistą w swych portretach jest Ignacy Pieńkowski, o gorącym kolorycie, podkreślonym kontrastami, choć umie on użyć i stosowanych, stopionych barw jak n. p. w martwej naturze.

Prace Teodora Axentowicza noszą zawsze te same, a znane cechy jego twórczości: wdzięk i lekkość formy i barwy.

Władysław Jarocki z jaskrawego poniekąd impresyonisty poczyna drogą eksperymentowania przechodzić w umiarkowanego syntetyka w swych studyach portretowych. Pogłębił rysunek, akcentując plamą, a linię uszlachetniając. To już nie te z temperamentem prowadzone w mocnym rysunku, żywej barwie typy Podhalan. Dziś jest dużo szlachetniejszym, łagodniejszym, choć nieraz w kolorze surowym.

Jeszcze w okresie poszukiwań znajduje się Adam Hannytkiewicz zarówno w studyach portretowych i pejzażu czy martwej natury, w których akcent kładzie na wydobycie światła i powietrza zapomocą barw niebieskich i żółtych.

Prace Artura Markowskiego nie przynoszą nic nowego zarówno w treści, jak i we formie. Są to zawsze poprawne tylko rzeczy rodzajowe, czerpane ze świata żydowskiego.

Twórczość pejzażowa Stefana Filipkiewicza ulega ciągłej ewolucyi, choć sposobem skróconym umiejętnego nieraz oparcia się o obcą indywidualność. Mimo to jednak nie zatraca on swej samodzielności, zwłaszcza w studyach pejzażowych Tatr. Ma on dziś ten czysty i jasny koloryt wydobywający dużo powietrza i przestrzeni. Szlachetne zestawienia barwne w lekkiej tonacyi przeprowadza artysta w studyach róż lub martwej natury.

Drugi pejzażysta, którego może za wiele naraz prac oglądamy, Stanisław Kamocki, szczególnie kocha Tatry i daje je w odczutych studyach. Prace jego są bardzo nierówne: niejednokrotnie w jednem studyum wykonanie pierwszych planów a zwłaszcza nieba jest pobieżne, czy niedbałe. Natomiast dziś są te studya na ogół więcej jednolite, związane tonem i konsekwentnie przeprowadzone, w barwie stonowane, ujednostajnione, nie tak surowe i jaskrawe, jak prace z poprzedniego

okresu. Nadto posiadają one dużo słońca, światła i powietrza.

A n e r i (J. Weissowa), wyzwalając się z pod wpływu cudzej indywidualności, bardzo ciekawie i samodzielnie przeprowadziła studyum wnętrza ogrodu, drzew w słońcu.

Interesującą osobowością artystyczną, ruchliwą w eksperymentowaniu jeat T y m o n N i e s i o ł o w s k i. Założenie modelowania, bryłowania jedynie barwą bez uwzględnienia perspektywy powietrznej przeprowadza na paru kompozycyach figuralnych w sposób samodzielny, uzyskując pełną ekspresyę założenia. Prawdopodobnie studyum to przejściowe w rozwoju tego utalentowanego artysty.

Z prac rzeźbiarskich zwrócić należy uwagę na portret i studyum aktu kobiecego K o n s t a n t e g o L a s z c z k i. Obie prace, kute w marmurze, uderzają delikatnym, miękkim modelunkiem, przy związanej silnie formie. Dużo samodzielności wykazują studya portretowe B r o n i s ł a w a P e l c z a r s k i e g o, modelowane szerokiemi a łagodnie przechodzącemi jedne w drugie płaszczyznami o jasnej i zdecydowanej konstrukcyi.

Mieczysław Dąbrowski.



HENRYK SZCZYGLIŃSKI MOTYW Z TYŃCA

T R E Ś Ć:

Okładka rysunku Henryka UZIEMBŁY; w tekście reprodukcye z dzieł Henryka SZCZYGLIŃSKIEGO.

Od Administracyi: Z powodu stale rosnącej drożyzny papieru, klisz i robocizny zmuszeni jesteśmy podnieść prenumeratę „Masek“; zeszyt pojedynczy na 4 kor., abonament miesięczny 8 kor., kwartalny 24 kor., półroczny 48 kor., roczny 96 kor. — Ci, którzy opłacili prenumeratę, otrzymywać będą „Maski“ po dawnej cenie aż do końca okresu zapłacenia.



Jedyną w Krakowie gazetą wieczorną jest

„DZIENNIK POLSKI“

organ demokratyczny i narodowy, wydawany przez Spółkę z ogr. por. pod redakcyą **Ludwika Szczepańskiego.**

Własne telefoniczne informacye z Warszawy, Lwowa, Wiednia i z miast prowincyonalnych ogłasza codzień *„Dziennik Polski“*. **Kursa giełdowe** głównych giełd i wszelkie wiadomości gospodarcze ogłasza *„Dziennik Polski“* w specyalnym dziale „Handel, przemysł, finanse“. **Powieść znakomitego pióra** i literacko-artystyczny fejleton ogłasza *„Dziennik Polski“*, dostarczając czytelnikom interesującej lektury. **Artykuły i informacye** ujęte są w *„Dzienniku Polskim“* ze stanowiska demokratycznego i narodowego, podane w formie zwięzłej i przejrzystej.

Na prowincyę *„Dziennik Polski“* wysyłany jest pociągami wieczornymi i nocnymi — i jest do nabycia w agencyach w godzinach porannych, gdy niema jeszcze żadnych innych dzienników krakowskich.

Cena numeru 40 hal. Prenumerata miesięczna z przesyłką K. 12·—

Redakcya: Kraków, Karmelicka 16 (Tel. 3364). **Administracya:** Szpitalna 32. (Tel. 1385) naprzeciw teatru.

Z początkiem sierpnia b. r. wyjdzie nakładem moim pierwszy tom dzieła:

WŁADYSŁAWA LEOPOLDA JAWORSKIEGO
Prof. Uniw. Jagiellońskiego

PRAWO CYWILNE
NA ZIEMIACH POLSKICH

Dzieło to, obliczone na **kilka tomów,** odpowie naglącej potrzebie. Nim Państwo Polskie dojdzie do własnego kodeksu cywilnego, obowiązywać będą przez pewien jeszcze czas — oby jak najkrótszy — na Ziemiach Polskich dotychczasowe kodeksy państw zaborczych.

Jest rzeczą konieczną, aby Prawnicy znali je wszystkie i oryentowali się w różnicach nieraz bijących w oczy, ale niejednokrotnie bardzo subtelnych. Porównanie tych kodeksów jest także pierwszym etapem pracy legislacyjnej nad własnym kodeksem.

Te właśnie potrzeby zaspokoi dzieło Prof. Wł. L. Jaworskiego.

Jego pierwszy tom, obejmujący źródła i prawo familijne (około 30 arkuszy druku) opuści prasę w pierwszych dniach sierpnia b. r.

Z powodu wielkiego braku papieru i znacznych kosztów druku dzieło to wyjdzie w ograniczonej ilości egzemplarzy.

Zamówienia z dokładnym adresem nadsyłać można wprost do Księgarni J. Czerneckiego, Kraków, Bracka 2. lub do innych Księgarń pierwszej kategoryi.

J. CZERNECKI
Księgarnia w Krakowie.

KRAKÓW, 1 LIPCA 1919 ROK II. ZESZYT 12.

MASKI

DWUTYGODNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY
ORGAN „ZRZESZENIA LITERATÓW POLSKICH“
POD REDAKCYĄ Dra MARYANA SZYJKOWSKIEGO
WYDAWNICTWO KSIĘGARNI J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE
DAWNIEJ KSIĘGARNIA SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ



H. SZCZYGLIŃSKI

TADEUSZ SINKO.

WYSPIAŃSKI O POEZYI PRZYSZŁOŚCI.

Adam Mickiewicz, mówiąc w kolegium francuskiem o polskiej poezyi XIX w., oceniał ją prawie wyłącznie według zawartości — proroczej; sądził zaś, że prawo do prorokowania, a więc i do pisania poezyj, mają tylko ludzie prawdziwie natchnieni, od których Francuz, zaznajomiony z poezyą polską, łatwo odróżni pisarzy, operujących „fałszem, zmyśleniem, słowem tak pospolicie zwaną dzisiaj poezyą" (Lit. słow. IV l. 5). Prawdziwa poezya musi być w społeczeństwie tem, czem była niegdyś w czasach proroków — oczywiście żydowskich. Porównania tego Mickiewicz nie rozprowadza, ale łatwo dosnuć wątek jego myśli: Prorocy starego Zakonu byli to religijni politycy, którzy w czasie największego upadku narodu, wyrwanego z ziemi ojczystej między pogan assyryjskich, nie stracili nadziei lepszej przyszłości, lecz, wzywając naród do odrodzenia się religijnego i moralnego, obiecywali mu odzyskanie łask Jahwego i powrót złotego wieku, połączony z powrotem na tron króla Dawida lub jakiegoś godnego jego potomka. Sami uważali się za niewolników Jahwego, który właśnie na najniewinniejszego zsyła najcięższe cierpienia, aby przez nie okupić grzechy całego narodu. Największy prorok, Mesyasz, miał według nich ponieść śmierć męczeńską, by przez swoje zmartwychwstanie wskrzesić Izraela i całą ludzkość do nowego życia...

Żydzi do dziś czekają na swego Mesyasza, a siłę wytrwania czerpią ze swoich proroków. Naszymi prorokami byli przez cały czas niewoli wielcy poeci romantyczni, zwani wieszczami w pełnem znaczeniu tego wyrazu. Naród tak przyzwyczaił się do religijno-politycznego tonu ich poezyj, że kiedy w połowie w. XIX Syrokomla wydał kilka wcale artystycznych gawęd, krytyk „Gazety warszawskiej" (Nr 233 z r. 1850) pisał: „Nie godzi się świętego powołania poety obracać w rzemiosło i karmić ogółu płodami, z których kropli pożywnego soku nie można wyciągnąć. My powinniśmy wiedzieć, co i dlaczego piszemy, i dlatego też zstąpienie poezyi z niebiańskich jej wyżyn na poziome krainy gawęd... tem smutniejszem nam się wydaje, że widzimy w tem niejako zrzeczenie się trudnego wprawdzie, ale świętego posłannictwa, jakie ma do spełnienia prawdziwy poeta". Stosownie do takiego pojmowania posłannictwa poety uczcił J. Szujski śmierć Mickiewicza poematem p. t. „Śmierć proroka" (t. j. Mojżesza), a naród, wprowadzając jego zwłoki do grobów królewskich na Wawelu, złożył hołd nie tyle artyście, ile wodzowi narodu, prorokowi.

Wyspiański, który wzrastał u stóp Wawelu, znalazłszy się w dwudziestym pierwszym roku życia na bruku paryskim, chwycił chłopięcą prawie dłonią sztandar romantyków i sięgając, jak oni, po rząd dusz, zaprotestował przez usta biblijnego proroka Daniela przeciw programowi rozbiorców narodu, streszczonemu w słowach: „ludu krocie... zapomną marzyć, zapomną śnić — fantazyi złudne obrazy"; będą pracować, „a nie ze łzami w oczach patrzeć na ojców grób". Program kończy się rozkazem: „Poezyo precz!, Wypędźcie poetów!" Rozkaz ten nie znalazł jednak posłuchu u „synów podbitego kraju", którzy w Danielu uznali swego króla-Ducha, bo wiedzieli, że „za nim przyjdzie moc, — poczęta z jego słów, — moc, co pokruszy pęta, — co państwo wskrzesi znów". Paryskie libretto o Wandzie nie zachowało się, ale z przeróbki jego, wydanej potem jako „Legenda I", widzimy, że i tu Wyspiański głosił moc poezyi, tym razem wawelskiej, wcielonej w Kraka, spoczywającego na dnie Wisły strażnika zamku i grodu. Zdaje się, że podobną tendencyę miała też „Warszawianka", zaczęta w Paryżu w r. 1893; opracowanie jej, wydane w Krakowie w r. 1897, zwraca się już przeciw romantycznemu poetyzowaniu zgonu i rozpoczyna szereg utworów (Lelewel, Legion, Wesele, Wyzwolenie), których główną tendencyą było wykazywanie zgubnych skutków

„szałów romantycznych“ w polityce r. 1831 i 1848, a „czaru romantycznego“ — ale i historycznego, — czaru tradycyi historycznej w życiu współczesnem. Ponieważ o tym przedmiocie pisałem już w *Maskach* (I nr. 34 nn.), teraz pragnę zwrócić uwagę tylko na to, jaką poezyę chciałby widzieć Wyspiański na miejscu tej, do której wołał w „Wyzwoleniu“: „Poezyo precz! Jesteś tyranem!“

Pogromca poezyi grobów występuje w „Wyzwoleniu“ w masce Konrada z „Dziadów“ III, ale i Konrada Wallenroda. Wallenroda przynajmniej ma na myśli wróżka, gdy, zapowiadając przybycie męża opatrznościowego (i. 11), cytuje dwa wiersze z „Wallenroda“: „Słyszycie wicher, pędzi chmury śniegów, — Tam marzną waszych ostatki szeregów“ i dodaje, że idzie „w pożarów duszącym dymie“, jak Wallenrod, ścigany przez Litwinów. Otóż Wallenrod mógł poza Nietscheanizmem, uczącym, jak się filozofuje młotem przeciw historyzmowi, i poza Stańczykostwem, zwalczającem poetokracyę, pomódz Wyspiańskiemu do zwalczania czaru poezyi w imię życia i szczęścia osobistego. Wszak Walter, pobudzony pieśnią i powieścią Wajdeloty do ostatecznego wykonania dzieła zemsty, miota się przeciw tyraństwu poezyi, mówiąc: „Jeszcze w kolebce wasza pieśń zdradziecka — nakształt gadziny obwija pierś dziecka — i wlewa w duszę najsroższe trucizny: — głupią chęć sławy i miłość ojczyzny. — Ona to idzie za młodzieńcem w ślady, — jak zabitego cień nieprzyjaciela; — zjawia się nieraz w pośrodku biesiady, — aby krew mieszać w puchary wesela...“. Walter podnosił te oskarżenia w obronie szczęścia osobistego, zniszczonego przez służbę idei, głoszonej przez Wajdelotę; Konrad zwalcza tyraństwo poezyi w imię czynu, którego nie pozwala jemu i narodowi wykonać ta poezya „mamidłem bawiąca myśl i duszę kołysząca snem wspomnień“, ta poezya, która jak muzyka Chochoła, muzyka przeszłości potrafi naród porwać jeno do somnambulicznego kręcenia się w kółko. W przeciwieństwie do niej Konrad „radość głosi i wesele“.

Radość i wesele — z czego? z życia, z istnienia! Program pieśni szczęśliwej podaje Konrad w rozmowie z Maską 19-tą gdy, wziąwszy rozbrat z polityką, chce „żeby w letni dzień, — w upalny letni dzień — przed nim zżęto żytni łan, — dzwoniących sierpów słyszeć szmer — i świerszczów szept i szum...“ chce „patrzeć, słyszeć, jaki gwar zielonych, złotych much; — chce widzieć, słyszeć, tężyć słuch, — jak z kwiatów spada kwietny puch, — jak lęk i groza kosi łan — wśród ciszy pól i gór, — w słonecznym blasku złotych chmur, — na chleb na przyszły rok...“. Jakto? Przecież ten sam poeta, wkładając w usta Harfiarki podobne tematy, orzekł, że takie słowa to — nic; przecież ten sam Konrad wyrzuca Geniuszowi, że ten chce, by on „słuchał szumów, śpiewów, gwaru — i w zasłuchaniu wstrzymał ramię, — uśpiony słowem j e g o szeptanem“? Tak, ale Harfiarce zdawało się, że snuje Polskę i Słowiańszczyznę „z tych mgieł oparnych i łąk — złotego tęczy łęku, — z pól o smutnawym wdzięku, — w marzącem załamaniu rąk i spojrzeń głębi“, a on w życiu natury widzi gwarancyę zmartwychwstania narodu. Dlatego w zimie chce „patrzeć po konarach drzew, — od których z jakich stron — słonecznych żarów wionie wiew, — jak krąży w drzewach żywy sok — i które padną za rok — i że niczyich rąk nie zbroczy krew“. Maska czuje, że Konrad przy opiewaniu natury myśli o Polsce, ale on tego domysłu nie potwierdza, bo przecież już Masce 18-tej wytłumaczył, że „artyzm nie może być utylitarny“, jako niezależny od bytu ludzi śpiących, niewolników narodowości. Za przykład wysokiego artyzmu sztuki przytacza Konrad tragedyę o — polskiej Antygonie i polskim Edypie... Jak Sofoklesowa bohaterka i bohater mimo, że byli tworami myśli i serca Greka, wznieśli się ponad szranki czasu i przestrzeni do — nieśmiertelności wszechludzkiej, tak podobne koncepcye polskich artystów, np. Młoda z „Klątwy“ i Samuel z „Sędziów“ samego Wyspiańskiego przemawiają w imieniu całej ludzkości do całej ludzkości.

W tej chęci uwolnienia sztuki od funkcyj politycznych, wyzwolenia jej z niewoli narodowości, a przez to samo rozszerzenia jej audytoryum na całą ludzkość cywilizowaną wyprzedził Wyspiański Stefana Żeromskiego, który w rozprawie p. t. „Literatura a życie polskie“ (drukowanej w feljetonach Kuryera Lwowskiego w marcu i kwietniu 1916, a po-

tem w książce p. t. „Sen o szpadzie i sen o chlebie“) wystąpił przeciw zaskorupieniu się naszej literatury w sprawach narodowych politycznych i społecznych, zaskorupieniu powodującem, że nie bierzemy udziału w artystycznym pochodzie ludzkości i staliśmy się dla niej niezrozumiałymi. Żeromski domaga się, jak Wyspiański, by „wydobyć sztukę polską i literaturę piękną ze społecznej pańszczyzny oraz proklamować jej europejskie prawo do swobody“, a równocześnie pracę społeczną uwolnić od szkodliwego często dla niej mecenasowstwa literatury. Polemiki Stanisława Lama, Tadeusza Piniego i innych nie obaliły bynajmniej teoretycznej słuszności żądania Wyspiańskiego i Żeromskiego. W praktyce artysta, który nie obserwuje narodu, jak Maskn 18., ale żyje życiem narodu, wypowiadając z polskiego serca i polskiemi usty to, co czuje człowiek-polski, stworzy nową Antygonę i nowego Edypa, a ci tak samo będą Polakami, jak u Sofoklesa są Grekami. Nie kostyum bowiem stanowi o ich narodowości, ale dusza. „Żywe kamienie“ Berenta przedstawiają średniowiecznych igrców w sposób zarówno zrozumiały dla każdego Europejczyka, jak bliski każdemu Polakowi.

Ale Wyspiański, mimo wszelkich rewindykacyj na rzecz czystej sztuki, sam nie wzbraniał się przyjąć od Hestyi pochodni posłannictwa narodowego, a przyjąwszy ją, sam stał się nowym poetą-prorokiem. Hestya uczyniła Konrada strażnikiem ogniska domowego, poleciła mu „wziąć topór oburącz — i siąść stróżem u proga — i nie zwolić ni piędzi ziemi“; poleciła mu też zgromadzić mnogie ludy na wiec i pouczyć je „jak ognia mają strzedz, — jak modlić się mają dzieły“, mianowicie powstaniem na nową rzeź. Konrad, obdarzony takiem posłannictwem, może w „Akropolis“ wziąć na się maskę biblijnego harfiarza, Dawida i odebrać od Boga takie przykazanie: „Czuwaj, a czuj, a graj! — Oraczu patrz, by lemiesz czyj — w skraj ziemi się nie worał! — Bogu się ciesz, w n a r o d z i e ż y j — ż y w o t a r z e ź k i c h o r a ł! — Przy harfie stój, za śpiewem spiesz, — Bogu się ciesz, a graj!“ Przykazanie to jest zarazem testamentem Wyspiańskiego dla przyszłych poetów. Mają oni utrzymywać w czujności ducha narodu, by zawsze był gotów do bronienia granic przeciw wszelkim uszczuplicielom i grabieżcom; mają być wyrazicielami najintensywniejszego życia narodowego, by ich pieśń była „żywota rzeźkim chorałem“ a zarazem pieśnią wesela na cześć tego Boga, w imieniu którego św. Paweł woła (I Thess. 5, 16): *Semper gaudete!*

Taka pieśń szczęśliwa była niemożliwa, dopóki szczęścia nie było w ojczyźnie. Dziś, gdy się spełniły proroctwa i oczekiwania naszych wielkich wieszczów, chyba niedługo przyjdzie nam na nią czekać. A gdy ona zabrzmi, poezya mesyanistyczna przestanie być ewangielią narodową, a stanie się tylko czcigodną pamiątką epizodu niewoli. Rozstanie się z nią ułatwi nam poezya Wyspiańskiego, która nietylko (przez rolę Dawida w „Akropolis“) zamyka poezyę mesyanistyczną, ale też zawiera pierwsze posiewy poezyi życia i wesela.

ANTONI WAŚKOWSKI.

W GODZINACH TĘSKNOTY.

I.

W godzinach wielkiej tęsknoty,
kiedy ku zorzom szumiały odloty
wędrownych ptaków,
zbudziłem ciebie i stanąłem niemy
przed onych spojrzeń urodą....
dziś widzą mi się jako mrok nad wodą
bezkresnych szlaków
i wieczny niepokój wiodą
i sercu wróżą złe,
piekło wichurnych płomieni,
kędy od wieków męczeństwo się kryje,
kochanie moje i szczęście — niczyje,
tak beznadziejne jak liście jesieni
albo na grobach powiędłe lilie
w szarugę i deszczną mgłę,
żałoba cicha i blada,
wieczorne słońce, co w druzg się rozpada
na zawsze,
coraz smutniejsze i dalsze i krwawsze.

II.

Przez czarną burzę
idąc wichrom podajemy czoła —
słysz grom!
w krzesańcach rozpęka się brama
i skał dziwaczne centaury jak stróże
u niedostępnej skarbnicy Sezama
zarżały śmiechem — —
tam chodź! tam czeka nas odwieczny przepych,
tam czeka serce twe miłośny dom,
tam granitowy bóg o oczach ślepych
we wichrach młode rozmiłował serca
i gwiżdże i tańczy
jak my — śród piargów taniec opętańczy,
jak my — szaleństwo miłości swej niesie,
i sercem wali o nieba przyciesie,
jak my — weselny król w pustych rozdołach,
kędyś z dróg mlecznych a włosów anielich
rozniecił pożar na skrwawionych czołach
i cały rzucił się na nieba skłon!...

...dziewczyno! dziewczyno!
czemu-że we mnie gra daleki dzwon,
czemu-że serca złe cheruby strzegą,
kiedy dosięgam purpurowy kielich
twych ust gorących
i kocham ślepo rozkosz ciała twego
i bioder twoich złoto-róże spady
i ramion twoich białe baldachimy
ponad monstrancyą serca, które gorze...
gdy łaskę wielką biorę dziś w pokorze
i chciwie chłonę bursztynowe dymy
świętych kadzielnic w zapomnianym chramie...
skoro zawieja twych włosów ze złota
tak mi się widzi jak poranku gońce,
zwiastuny szczęścia zdala widniejące,
swaty miłości — tęsknota!...
skoro powracasz w zapomniane wrota,
i niesiesz ku mnie swą miłość i słońce!...?!
skoro obłędny dziś patrzę i patrzę
jako twe oczy ogniami kraśnieją
i usta twoje po stokroć bogatsze,
niżli jutrzane blaski nad niechwieją....
twe usta — winnic upojne wybrzeże,
twe usta — maków nieskończone pola,
twe usta — ku mnie uśmiechnięta dola,
twe usta — piekło i niebo w uśmiechu
darzą mi hojnie, serdecznie i szczerze
szczęście u rajskich wrót i słodycz grzechu,
twe usta w zbrodni swej cudownie krwawe
są mi jak miłość i jak śmierć łaskawe!

III.

Czy oszalałem w pocałunkach chciwy,
czy tratowałem twoich warg płomienie
jak wicher, który tabunami żenie
i ze chmur wieje ołowiane grzywy, —
żeś nagle zbladła — senne przywidzenie —
i pierzchłaś chyża
dróg niedościgłych srebrną koleiną,
kędy się niebo do padołów zniża
i mgły, — umarłych sny, we wieczność giną...!

IV.

Wiem... wiem, że wiecznie w tęsknoty udręce
mam ust twych szukać napróżno,
i jak włóczęga głodny za jałmużną
za tobą w pustą noc wyciągać ręce..,
a noc mi będzie beznadziejnie dłużną
w poszumie głuchych pól
twoje oddechy
i pocałunki i ramion zawoje
i w każdej gwieździe — jasnych oczu dwoje,
zaranną ciszę mgieł i zórz uśmiechy,
wielkiej miłości ból
i szczęście moje!....

V.

Kędy uśmiechy zórz najrańszych bledną,
skąd mgły przegonne srebrną ławą płyną,
wzniosłaś ramiona w dal błękitno-siną,
w otchłań szafirów i niebios bezedno
i niby jutrznia dni różanych:
naga
wykwitłaś ku mnie dziewczyno!
i świat zapatrzył się na twą urodę
jak za rozkazem egipskiego maga,
a burza we mnie i wicher się wzmaga
i bioder twoich sięgam oszalały
i ust, co gorą:.....

VI.

Więc ty mnie prowadź wśród pszenicznej fali,
więc ty mnie prowadź przez słońce i ciszę
byle od życia najdalej.... najdalej....
aż tam, tam kędyś pośród lip uklecę
zaciszną chatę,
gdzieby się chmury jaskółek skrzydlate
wieszały u kalenicy,
gdzieby nam pszczoły grały na pasiece
i szczęścia strzegły wierzby rosochate
a brzozy smutnie szumiały krynicy....
gdzieby maj cudne uświęcał wieczory,
gdzieby słowiki dzwoniły w ogrodzie
i księżyc czołgał się po szklannej wodzie,
jak ja twe stopy ucałować skory...
tam, tam twój uśmiech, co błyśnie przelotem,
pochwycę wiecznie w pocałunek niemy,
tam ogniem piekieł rozkosznych spłoniemy,
tam serce sercu nic nie powie o tem,
że gdzieś na grobie więdną chryzantemy
i powódź gromnic gorejących gaśnie,
że miłość święci swe zaduszki właśnie
i wiatr złej doli urąga chichotem,
tam serce sercu nic nie powie o tem,
że je przekleństwo ściga od kołyski,
że nieprzespanych snów już koniec bliski....

VII.

Nagle centaury skał zarżały śmiechem
i kopytami uderzyły we mnie
i przywidziałaś mi się strasznym grzechem!
tyle łez, dzwonów i lamentów wszędy,
jeden ogromny płacz, wołanie jedno,
kopyta końskie tną w nieba bezedno
i w otchłań walą się gędy,
co moją miłość wyśpiewały biedną...

VIII.

Już posiniały czarne osypiska
i skał centaury, co szalały przy mnie,
a młode ciało twe w miłosnym hymnie
ucichło nagle i do zórz przebłyska
i drży na zimnie,
niby ogrodów wonny kwiat....
śpij, śpij spokojnie —
na lica twe świt blady padł
i o miłości sen daleki
czyta —
a włosy twoje — rozpętane rzeki —
wielką powodzią wylały z koryta
i grzmią w przepaściach dzikim wodospadem
i we mgłach giną i we słońcu bladem....
śpij, śpij spokojnie —
jak burza nad tobą przegnałem
a dzwon ogromny jeszcze gra mi w łonie
i krwawem sercem bije jak kindżałem
o dyamenty gwiazd na nieboskłonie
i w otchłań je strąca,...
śpij, śpij spokojnie —
niech one lecą, niech stygną, niech bledną,
gdy widzę jeno pośród dróg tysiąca
tę niezawodną i jedną,
którą mi znaczy los ręką bezwiedną....

EWA SOPLICA.

U WRÓT ŚMIERCI.

W kirem obitym pokoju płonęły żółtym, niedobrym blaskiem rzędy świec obok wysokiego katafalka. Zieleń palm i bukszpanów, które otaczały trumnę, nabierała dziwnie brzydkiego, brązowego tonu od woskowego światła, tracąc całą swą świeżość i miłą dla oka barwę. Czarno ubrani ludzie w opiętych kamaszach krzątali się jeszcze z zajęciem po pokoju, porządkując doniczki kwiatów, poprawiając światło, i obciągając sukno na stopniach katafalku. A wreszcie upewniwszy się, że przybytek śmierci należycie jest przystrojony wysunęli się cicho i z zadowoleniem z pokoju.

Było południe i czas na posiłek po pracowicie spędzonym poranku.

Zaraz w sieni zaczęli prowadzić półgłośną rozmowę i zastanawiać się, do którejby pójść jadłodajni.

Widok śmierci nie zepsuł im apetytu. Rzemiosło nie zostawiało miejsca na współczucie i sentyment; wszak źródłem ich dochodu była najstraszniejsza z niedoli ludzkich — śmierć!...

A w przybytku śmierci panowała złowroga cisza.

Nina Zabłowska, której srebrzyste kaskady śmiechu napełniały dom wesołością i wrzawą, leżała martwa i nieruchoma w białej, metalowej trumience...

Ucichła już na wieki!....

Śliczna głowa spoczywała sztywnie na twardej, atłasowej poduszce, a jasne włosy otaczały złotym wieńcem kredowo-białą twarzyczkę dziewczęcia. Niebieskie, wesołe oczy schowały się pod ciężkie powieki, zaciśnięte wargi ukryły dwa rzędy równych bielutkich ząbków, a drobne paluszki, zniekształcone źle naciągniętemi rękawiczkami, zmuszone były trzymać czarny, hebanowy krzyżyk...

Ej! miłyż Ty Boże! O ileż by ci to więcej przystało trzymać pęk kwiatów pachnących łąką i życiem, aniżeli ten bezlitosny symbol śmierci!...

Drzwi od sąsiedniego pokoju lekko skrzypnęły i wsunęła się przez nie cicho, jak cień, nieszczęśliwa matka...

Stanęła w głowach trumny i oczyma od łez zgasłemi spojrzała obłędnie wkoło siebie, patrząc co się to stało... z jasnego pokoiku córki.

Zamiast różowej w białe kwiatki tapety czarny kir oblekał ściany, miejsce biało lakierowanych wesołych mebelków zajęły czarne sztywne lichtarze z woskowemi świecami, a tam gdzie stało białe, dziewicze łóżeczko z muślinowemi firankami — straszna, metalowa błyszczy trumna!...

— O Jezu!...

Wargi kobiety w drgnieniu kurczowem wymówiły to imię, wzywane od dwóch tysięcy lat przez miliony ust w chwilach najcięższej męki i bólu...

Przytłoczona ciężarem nieszczęścia, osunęła się ciężko na stojący pod ścianą w pół ukryty wśród zielonych krzewów stołek i oplotła dłońmi nieszczęśliwą, rozbolałą głowę... Cios, który ją zdruzgotał, był tak nagły i straszliwy, że odebrał jej na przeciąg kilkunastu godzin świadomość rzeczywistości. Dobroczynne omdlenie ulitowało się nad nieszczęśliwą duszą, spowijając ją w sen i nieprzytomność...

Przedwczoraj o północy umarła Nina...

Nie było ratunku!

Tak twierdził doktor Przesławski, powaga medyczna i stary oddany przyjaciel domu. Zaziębiła się w zeszłym tygodniu na przechadzce i dostała zapalenia płuc. Przyszła szalona, płomienna gorączka i zmogła młody, silny organizm. Nina w przeciągu tych kilku dni nie odzyskała wcale przytomności i umarła nieprzytomnie, bez słowa pożegnania ukochanej matki!...

Umarła na rękach starego doktora... Gdy złożył złotą głowę dziewczyny na poduszki i odwrócił się pobladły ku matce, w jednej chwili zrozumiała wszystko: straszny, obłąkany krzyk wydarł się z jej ust. Chwytając rękami powietrze, upadła zemdlona na ziemię...

. . . .

Gdy się dzisiaj przed godziną, niby z cięż-

kiego letargu obudziła, zdziwiła ją jasność letniego poranka, którą zalany był pokój; dusza jej bowiem przebywała przez tych kilkanaście godzin w nieprzebitej ciemności. Powiodła zdziwionemi oczyma wkoło i zobaczyła opodal łóżka siedzącą postać siostry miłosierdzia. Biały kornet, niby skrzydła ptaka, okalał jej głowę. Pani Zabłowskiej w sekundzie wróciła świadomość choroby Niny i tego... czegoś... strasznego, co się wtedy o północy stało!...

Zerwała się z łóżka i, pomimo gróźb i perswazyi siostry, poczęła się wyrywać wśród łkań do córki. Chciała ją widzieć, utulić, ucałować tę złotą głowę, która, leżąc nieruchomo na batystowych poduszkach, rozpacznym wizerunkiem wbiła się na zawsze w duszę matki...

I zastała ją już nie w białem panieńskiem łóżeczku, jeno w tej srebrzystej, metalowej trumnie!...

Leżała na wysokim katafalku, ogodzona rzędami świec, doniczkami sztywnych bukszpanów i tuj, jakaś wyniosła, niedostępna, obca, tak niepodobna do tej ślicznej, śmiejącej się pieszczochy, która była promieniem, szczęściem i celem jej życia...

Łkanie nieludzkie wydarło się z najtajniejszej głębi duszy, zahybotało rozdartem sercem matki i obiło się głuchym jękiem o złowrogą ciszę pokoju.

— Nina! Nina! — szlochała rozpacznie, wyciągając splecione dłonie w stronę jarzących się świec. — Nina! — Oh! Nina!...

Powtarzała z uporem to wypieszczone imię, jakby spodziewając się rzucanej zawsze przez kapryśną, wesołą dziewczynę w formie zapytania, odpowiedzi:

— *Maman ?...*

Ale teraz jeno cisza taiła się po kątach a brzydkie, migotliwe światło świec patrzało niepewnie po ścianach i krzewach.

Maman ? nie obije się już nigdy figlarnem echem o serce matki!..

Rozpadało się teraz to biedne serce na sztuki i opływało świeżą, serdeczną krwią. Wiele już gromów trafiało w nie na drodze życia, ale ten był najstraszniejszy, bo ostatni! Zabierał i niweczył jednym zamachem wszystko...

Po stracie rodziców, pozostał jej mąż. Po stracie męża, śliczna, kilkoletnia dziewuszka.. Teraz po tej ostatniej stracie, nie pozostało nic!... Strzęp podartego, bezcelowego życia!..

— Czemuż nie ja, tylko ona?...

Czołgało się to pytanie uparcie po duszy dodając goryczy jej męce...

— Czemuż to nie ja, tylko ona? — mamrotały w kółko usta, przesycone piołunem łez, nieprzerwanie płynących z jej powiek?

Jej życie było już przecież skończone... Miała za sobą całe brzemię smutków i łez, żałości i trosk, z których składa się życie... Rylec cierpienia i szczęścia przerył głęboko jej duszę. Niosła obfity plon przeżyć i walk. Kochała... cierpiała... walczyła... żyła!

Ale Nina?...

Jej życie było jeszcze białą, niezapisaną kartą, czekało swoich przeznaczeń... pragnęło...

Aż bezlitosny cios je przeciął, zniszczył nieodwołalnie i na wieki...

Czemu?... Za co?... Dlaczego?...

Komuż potrzebne było jej życie, że je zabrał?...

Bogu?...

Na co?...

Okrutne pytanie, na które rozpaczą zbuntowana myśl nie umiała znaleść odpowiedzi...

Jakaż to moc zła a silna zniweczyła to młode życie i w jakim celu?... Czy to tylko ślepy traf, czy jakieś przewrotne a ukryte wyrachowanie?... Tyle młodych sił i niespełnionych nadziei obróciło się w niwecz!...

Podnosiło się w nieszczęśliwem sercu bluźniercze uczucie i szło przez stacye krzyżowe bólu, aż przed tron Boży...

Ale tam opadało niemocne...

Rozbijało się o niewzruszone, granitowe stopnie tajemniczej, niedocieczonej Mocy... Wszelkie pytania buntownicze i niekarne, od wieków kierowane w nieprzebity błękit nieba, pragnące dociec tajemnego dna zagadki — opadały tu bezsilne i... bez odpowiedzi...

Osunęła się teraz z krzesła na ziemię a tarzając się w prochu i nicości łkała i rozpaczała bez granic:

— Oh! Niema Boga! Niema Boga! Niema Boga!

Dusza bluzgała świętokradzkie myśli, które jej rozpaczą obłąkany mózg podsuwał.

— Oh! Zabierz i mnie! Zabierz i mnie!

Miej litość! — błagała Tego, któremu bluźniła przed chwilą obłąkaną myślą...

— Co ja pocznę? — pytała sama siebie, unosząc nieco głowę i wpatrując się przerażonemi oczyma w potworny katafalk.

— Oh! Nina! Słyszysz ty mnie? Widzisz?... Nina!... Gdzie jesteś dzieciątko jedyne? Oh!...

Buchała na nią żałość tak straszna za utraconą córką, że chwilami odbierała jej prawie przytomność.

Dok. n.

LEON KARASIŃSKI

FRAGMENT

SĄSIADOM.

Jak cię pochować, córuś, jak cię oddać ziemi
Bez trumienki, grabarza, bez ludzi i księdza?...
Zaniosę cię na cmentarz rękoma własnemi...
(Choć cię z domu, sierotko, nikto nie wypędza — —)

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Ksiądz — dobry! Szedł za darmo. Stolarz bez pieniędzy
Trumnę dał. Za „Bóg zapłać!“ śpiewało bab siła...
Za pogrzebem przystawał nieśmiało cień Nędzy,
Która, dziwiąc się, głową kiwała, zrzędziła — —

Kraków, 16. VI. 1919.



A. AUGUSTYNOWICZ. Z ZAKOPANEGO.

ROZMOWA KAPELANA I ORU.

Dokończenie.

KAPELAN. — Ale, ze wszystkich dzieci które możesz spłodzić poza własną chatą, cóż ci się dostaje?

ORU. — Co czwarty chłopiec lub dziewczyna. Ustaliły się u nas prawa obiegu mężczyzn, kobiet i dzieci, lub też ramion wszelkiego wieku i do wszelakich funkcyj, o wiele zaiste donioślejsze niż rozdział waszych produktów, które są jedynie ich owocem.

KAPELAN. — Rozumiem. A co są te czarne zasłony które spotykam niekiedy?

ORU. — Oznaka bezpłodności, wskutek przyrodzonej wady lub podeszłego wieku. Ta, która zdejmie zasłonę i zbliży się do mężczyzn, jest rozpustnicą; ten, który podniesie zasłonę i zbliży się do kobiety niepłodnej, jest rozpustnikiem.

KAPELAN. — A szare zasłony?

ORU. — Znak przewlekłej choroby. Ta, która porzuci zasłonę i zbliży się do mężczyzn, jest rozpustnicą; ten, który jej uchyli i zbliży się do kobiety chorej, jest rozpustnikiem.

KAPELAN. — Czy macie jakie kary na rozpustę?

ORU. — Żadnej, prócz nagany.

KAPELAN. — Czy ojciec może mieć sprawę z własną córką, matka z synem, brat z siostrą, mąż z cudzą żoną?

ORU. — Dlaczego nie?

KAPELAN. — Niechby już było porubstwo; ale kazirodztwo, ale cudzołóztwo!...

ORU. — Co mają oznaczać te słowa: porubstwo, kazirodztwo, cudzołoztwo?

KAPELAN. — Zbrodnie, straszliwe zbrodnie, za które palą w moim kraju na stosie.

ORU. — Czy za to w twoim kraju palą czy nie palą, mało mnie obchodzi. Ale nie będziesz sądził obyczajów Europy na podstawie obyczajów Otaiti, ani, tem samem, odwrotnie; trzeba nam bardziej pewnego prawidła, gdzież je znajdziemy? Czy znasz jakie inne, niż dobro powszechne i poszczególny pożytek? A teraz, powiedz mi, w czem owo rzekomne kazirodztwo sprzeczne jest z tym podwójnym celem? Mylisz się, przyjacielu, skoro sądzisz, iż, raz ogłosiwszy prawo, wymyśliwszy zelżywą nazwę, uchwaliwszy karę, przesądziło się już o rzeczy. Odpowiedz tedy, co rozumiesz pod kazirodztwem?

KAPELAN. — Ależ, kazirodztwo...

ORU. — Kazirodztwo... Czy dawno twój robotnik bez głowy, bez rąk i narzędzi sporządził świat?

KAPELAN. — Nie.

ORU. — Czy uczynił cały rodzaj ludzki naraz?

KAPELAN. — Nie. Stworzył jedynie mężczyznę i kobietę.

ORU. — Czy mieli dzieci?

KAPELAN. — Oczywiście.

ORU. — Przypuśćmy, że tych dwoje pierwszych rodziców miało jedynie córki i że ich matka zmarła pierwsza; lub że mieli jedynie synów, i że kobieta straciła swego małżonka?

KAPELAN. — Przypierasz mnie do muru; ale darmobyś gadał, kazirodztwo jest potworną zbrodnią; mówmy o czem innem.

ORU. — Wyborny sposób argumentacyi. Nie odezwę się ani słowem, dopóki mi nie powiesz, na czem polega okropność kazirodztwa.

KAPELAN. — A więc, przyznaję, iż, być może, kazirodztwo nie obraża w niczem przyrody; ale czy nie wystarcza iż grozi ustrojowi społecznemu? W co obróciłoby się bezpieczeństwo monarchy i spokój państwa, gdyby cały naród, składający się z wielu milionów ludzi, skupiał się około jakich pięćdziesięciu ojców rodziny?

ORU. — Najgorszą możliwością byłoby to, iż tam, gdzie jest tylko jedno duże społeczeństwo, byłoby pięćdziesiąt małych; więcej szczęścia a mniej zbrodni.

KAPELAN. — Sądzę wszelako, iż, nawet tutaj, syn rzadko zbliża się do matki.

ORU. — Chyba iż ma dla niej bardzo wiele szacunku, i czułość, która mu każe zapomnieć o nierówności wieku i przełożyć kobietę czterdziestoletnią nad dziewiętnastoletnią dziewczynę.

KAPELAN. — A stosunki ojców z córkami?

ORU. — Też są nie częste, chyba że córka jest brzydka i mało poszukiwana. Jeżeli ojciec ją kocha, troszczy się o to, aby jej zapewnić posag w dzieciach.

KAPELAN. — To każe mi przypuszczać, iż los kobiet upośledzonych przez naturę nie musi być zbyt szczęśliwym w Otaiti.

ORU. — To dowodzi, że nie masz wysokiego pojęcia o wspaniałomyślności naszej młodzieży.

KAPELAN. — Co do związków braci z siostrami, niewątpięiż muszą być bardzo pospolite.

ORU. - I bardzo pochwalane.

KAPELAN. — Wedle tego co mówisz, ta namiętność, która powoduje tyle zbrodni i nieszczęść w naszych stronach, byłaby tutaj zupełnie niewinna.

ORU. — Cudzoziemcze! okazujesz brak rozsądku i pamięci: rozsądku, ponieważ, wszędzie gdzie jest zakaz, musi on rodzić pokusę czynienia rzeczy zakazanej i czynienie jej w istocie; pamięci, ponieważ nie pomnisz już o tem co ci powiedziałem. Mamy stare rozpustnice, które wychodzą w nocy bez czarnej zasłony i przyjmują mężczyzn, mimo iż nic nie może wyniknąć z tego zbliżenia; jeżeli się je rozpozna albo przydybie, wygnanie na północną część wyspy albo niewolnictwo staje się ich karą; toż samo tyczy nieletnich dziewcząt, które uchylą białej zasłony bez wiedzy rodziców (mamy dla takich zamknięte miejsce w naszej chacie); młodych ludzi którzy zdejmują łańcuszek przed czasem przepisanym przez naturę i prawo (karcimy za to ich rodziców), kobiety, którym czas ciąży wydaje się zbyt długim; kobiety i dziewczęta nieprzestrzegające swej szarej zasłony; ale, w rzeczy, nie przywiązujemy wielkiej wagi do wszystkich tych błędów. Nie zdołałbyś uwierzyć, do jakiego stopnia pojęcie osobistego lub powszechnego bogactwa, zespolone w naszych głowach z pojęciem zaludnienia, oczyszcza obyczaje w tej mierze.

KAPELAN. — A czy namiętność dwóch mężczyzn dla jednej i tej samej kobiety, lub pociąg dwóch kobiet albo dziewcząt do jednego mężczyzny nie powoduje zaburzeń?

ORU. — Widziałem w życiu zaledwie parę przykładów czegoś podobnego: wybór kobiety lub mężczyzny kładzie kres wszystkiemu. Gwałt ze strony mężczyzny byłby poważnym błędem; ale trzeba publicznej skargi, jest zaś prawie niesłychanem, aby dziewczyna lub kobieta poskarżyła się. Jedyną rzeczą jaką zauważyłem, to iż kobiety mniej okazują współczucia dla szpetnych mężczyzn, niż młodzi ludzie dla upośledzonych kobiet, i nie jesteśmy z tego nieradzi.

KAPELAN. — Nie znacie zgoła, wedle tego co widzę, zazdrości; ale tkliwość małżeńska, miłość ojcowska, te dwa uczucia tak potężne i tak słodkie, jeżeli nie są wam zupełnie obce, muszą być, w każdym razie, wątłe.

ORU. — Zastąpiliśmy je innem, które jest o wiele bardziej powszechne, mocne i trwałe: interesem. Połóż rękę na sumieniu; usuń na bok tę fanfaronadę cnoty, która jest bezustanku na ustach twoich towarzyszy, a która nie mieszka w głębi ich serca. Powiedz mi, czy, w jakiejkolwiek okolicy świata, istnieje ojciec rodziny, który, gdyby nie wstyd co go powstrzymuje, nie wolałby raczej stracić żony niż mienia i dostatku całego życia? Bądź pewny, iż wszędzie gdzie człowiek będzie przywiązany do życia swego bliźniego jak do swego łóżka, swego zdrowia, spokoju, swojej chaty, owoców, pola, uczyni dlań wszystko co mu będzie możebne. Tutaj-to łzy zraszają łoże dziecka które cierpi; tutaj pielęgnuje się matkę w chorobie; tutaj szanuje się płodną kobietę, dziewczynę dojrzałą dla męża, dorastającego chłopca; tutaj rodzice zajmują się ich wychowaniem, ponieważ zachowanie ich jest zawsze wzrostem, a strata uszczupleniem mienia.

KAPELAN. — Obawiam się, że ten dziki ma słuszność. Biedny chłopek z naszych stron, który zamęcza żonę aby ulżyć koniowi, daje ginąć dziecku bez pomocy, a wzywa lekarza do chorego wołu.

ORU. — Nie bardzo rozumiem to co rzekłeś; ale, skoro wrócisz do swej tak pięknie urządzonej ojczyzny, staraj się wprowadzić tam tę sprężynę, a wówczas uczujecie wartość rodzącego się dziecka oraz znaczenie zaludnienia. Czy chcesz, abym ci odsłonił jedną tajemnicę? ale uważaj abyś jej nie zdradził. Przybywacie: ofiarujemy wam nasze żony i córki, dziwicie się temu, objawiacie wdzięczność która nas pobudza do śmiechu, dziękujecie nam, podczas gdy my wymierzamy na ciebie i twoich towarzyszy najważniejszy ze wszystkich podatków. Nie zażądaliśmy od ciebie pieniędzy; nie rzuciliśmy się na twoje towary; wzgardziliśmy twymi zapasami żywności; ale żony nasze i córki postarały się wycisnąć krew z twoich żył. Skoro się

stąd oddalisz, zostawisz nam dzieci; ten haracz ściągnięty z waszych osób, z waszej własnej istoty, czyż nie jest, twojem zdaniem, tyle wart co inny? A jeżeli chcesz ocenić jego wartość, wyobraź sobie, że masz przebiedz dwieście mil wybrzeża, i że, co każde dwadzieścia mil, nakładają na ciebie podobny podatek. Mamy olbrzymie przestrzenie ziemi leżące odłogiem, brak nam rąk, i ciebie poprosiliśmy o nie. Mamy klęski zaraźliwych chorób do wyrównania, i ciebie użyliśmy dla zapełnienia szczerb jakie zostawią. Mamy nieprzyjaciół-sąsiadów do zwalczania, potrzeba nam żołnierzy: poprosiliśmy ciebie, abyś nam ich sporządził. Liczba kobiet i dziewcząt jest u nas zbyt duża na liczbę mężczyzn: zaprzęgliśmy cię do naszych zadań. Pomiędzy temi kobietami i dziewczętami, znajdują się takie z których nie mogliśmy uzyskać dzieci, i te właśnie podsunęliśmy pierwsze waszym uściskom. Mamy zapłacić haracz w ludziach gniotącemu nas sąsiadowi: ty i twoi towarzysze pokryjecie jego koszta: za pięć lub sześć lat, poślemy mu waszych synów, jeżeli będą mniej warci od naszych. Jesteśmy silniejsi, zdrowsi od was, ale rychło spostrzegliśmy iż przewyższacie nas inteligencyą: natychmiast przeznaczyliśmy garstkę najładniejszych kobiet i dziewcząt, iżby przyjęły nasienie rasy lepszej niż nasza. Jestto próba o jakąśmy się pokusili i która może nam się powieść. Wydobyliśmy z ciebie i z twoich jedyną korzyść jaką mogliśmy wydobyć; wierzaj mi, mimo iż dzicy, umiemy także rachować. Udaj się gdzie chcesz, wszędzie znajdziesz człowieka równie chytrego jak sam jesteś. Da ci zawsze jedynie to, co nie zda mu się na nic, a zażąda od ciebie zawsze tego, co mu jest użyteczne. Jeżeli ci ofiaruje kawałek złota za kawałek żelaza, to dlatego, iż nie dba zgoła o złoto a ceni żelazo. Ale, powiedz mi, dlaczego ty nie jesteś ubrany tak jak drudzy? Co znaczy ten długi płaszcz który otula cię od stóp do głów, i ten szpiczasty worek jaki opuszczasz na ramiona lub naciągasz na uszy?

KAPELAN. — Znaczy, iż, tak jak mnie widzisz, zaciągnąłem się do społeczności ludzi, których nazywa się, w mojej ojczyźnie, mnichami Najświętszym z ich ślubów jest ten, iż nie zbliżą się nigdy do żadnej kobiety i nie będą płodzić dzieci.

ORU. — Cóż tedy robisz?

KAPELAN. — Nic.

ORU. — I władze twoje znoszą to plemię próżniaków, najgorsze ze wszystkich?

KAPELAN. — Czynią więcej: szanują ich i nakazują ich szanować.

ORU. Pierwszą moją myślą było, iż natura, jakiś przypadek lub wybryk okrucieństwa pozbawiły cię zdolności płodzenia istot podobnych sobie i, że przez litość, współobywatele woleli raczej zostawić was przy życiu niż zabijać. Ale, mnichu, córka powiedziała mi, że ty jesteś mężczyzną, i to mężczyzną krzepkim niegorzej Otajczyka, i spodziewa się, iż twoje mnogie pieszczoty nie będą bezowocne. Teraz zrozumiałem, dlaczego wykrzykiwałeś wczoraj wieczór: „Ale moja religia! ale mój stan!“ Czy mógłbyś mnie pouczyć o pobudkach względów i szacunku jakich rząd wam użycza?

KAPELAN. — Nie znam ich.

ORU. — Wiesz bodaj, dla jakiej racyi, będąc mężczyzną, skazałeś się na dobrowolnie zaparcie własnej męzkości?

KAPELAN. — Toby było zbyt długie i trudne do tłómaczenia.

ORU. — A co się tyczy owych ślubów bezpłodności, czy mnichy przestrzegają ich ściśle?

KAPELAN. — Nie.

ORU. — Byłem tego pewny. Czy macie także i mniszki żeńskiego rodzaju?

KAPELAN. — Owszem.

ORU. — Równie cnotliwe jak mnichy-mężczyźni?

KAPELAN. — Poddane ściślejszemu zamknięciu, usychają z boleści, giną z nudy.

ORU. — I zniewaga uczyniona naturze jest pomszczona. O, szpetny kraj! Jeżeli wszystko tam odbywa się tak jak powiadasz, jesteście większymi barbarzyńcami od nas“.

Dobry kapelan opowiada, iż spędził resztę dnia przechadzając się po wyspe, odwiedzając chaty, i że wieczór, po spożyciu posiłku, ojciec i matka błagali go, aby się przespał z drugą córką; że Palli pojawiła się w tym samym negliżu co Thia, i że miał sposobność wykrzyknąć kilka razy w ciągu nocy: „Ale moja religia! ale mój stan!“ Trzeciej nocy miotały nim te same wyrzuty z Asto, najstarszą; czwartą zaś poświęcił, przez uprzejmość, żonie gospodarza.



H. UZIEMBŁO SZKIC

CZĘŚĆ SPRAWOZDAWCZA

SZKICE MUZYCZNE. *)

IV. WIRTUOZ-SOLISTA.

Główną postacią naszej estrady koncertowej, a zarazem głównym przedmiotem naszej krytyki muzycznej, jest solista-wirtuoz. Wirtuozostwo jest pożądane i pożyteczne jako — rzemiosło, jako środek techniki muzycznej; lecz staje się ono ujemnym objawem w sztuce wtedy, gdy uprawiane jednostronnie jako akrobatyka rości sobie pretensye do oklasków w sali koncertowej. To płytkie wirtuozostwo, goniące jedynie za efektem, olśniewające zewnętrznym blaskiem, nie poddane w służbę artystycznych celów, stworzyła o p e r a, i to jest jedno z jej przewinień wobec muzyki. Kult wirtuozostwa datuje się od chwili, gdy scenę operową opanowali wszechwładnie śpiewacy, święcący wprost niebywałe tryumfy. Nietylko primadonny, ale i sławni śpiewacy, zwłaszcza kastraci, spotykali się z objawami przesadnego uwielbienia i zdobyli zaszczytne stanowisko w dziejach muzyki. Ze sceny operowej zeszło wirtuozostwo na estradę koncertową; początkowo ograniczone niemal wyłącznie do śpiewu, owładnęło ono także i muzykę instrumentalną; obok śpiewaków wirtuozów pojawiają się z początkiem wieku XIX. skrzypkowie i pianiści-wirtuozi, a więc w chwili, gdy zbliża się zmierzch wirtuozostwa wokalnego w operze. Śmiertelny cios rycerzom koloratury zadał Ryszad Wagner swoją epokową reformą dramatu muzycznego; wypędzone ze sceny wirtuozostwo schroniło się na estradę koncertową. Popisy śpiewaczek koloraturowych należą już dzisiaj na estradzie koncertowej do zjawisk nader rzadkich; tolerować je można jedynie pod tym warunkiem, jeśli się je oceniać będzie tylko ze stanowiska historycznego. Natomiast w całej pełni rozwielmożniło się wirtuozostwo instrumentalistów. Takim samym kultem, jakim otaczano dawniej śpiewaków operowych, darzy się dzisiaj solistę skrzypka lub pianistę. Estrada koncertowa jest wytworem ostatnich czasów; dawniej odbywały się koncerty w kościołach, co wstrzymywało powstanie wirtuozostwa instrumentalistów.

W rzeczywistości istniało wirtuozostwo zawsze tam, gdzie technika muzyczna osiągnęła już pewien stopień doskonałości, a zwłaszcza powstawało wtedy, gdy zamierała t w ó r c z o ś ć, ustępując miejsca epoce beztwórczej, mechanicznej pracy *). W rozwoju wirtuozostwa były liczne zmiany; toteż między wirtuozostwem dawnem a nowem jest wybitna różnica: dawniej było ono wtórnym objawem ruchu muzycznego, było czemś drugorzędnem, podczas gdy w nowszych czasach stało się

*) Patrz Maski Nr. 4, 6. 8, r. 1919.

*) Wiem, że tematem tym zajmuje się Dr A. W e i s s m a n n w książce „Geschichte des Virtuosentums“; niestety nie znam jej. gdyż z powodu obecnych trudności komunikacyjnych nie mogłem jej (mimo starań) sprowadzić.

ono zawodem, a więc czynnikiem samodzielnym, wymagającym równorzędnego traktowania go obok innych czynników życia muzycznego. Twórcą tak pojętego wirtuozostwa nowoczesnego jest skrzypek Nicolo Paganini (1784—1840), lubo i przed nim pojawiają się wędrowni wirtuozi, jak n. p. głośny swego czasu, podróżujący po całej Europie skrzypek Antonio Lolli (zm. 1802), olśniewający — podobnie jak Paganini — błyskotliwą techniką; główną cechą nowoczesnego wirtuoza jest też nieustanna wędrówka po większych miastach, jak najkorzystniejsze sprzedanie swojego talentu; stądto w otoczeniu wirtuoza pojawia się zawsze „impresario", przedsiębiorca, który bierze go jakby w dzierżawę, pośredniczy między nim a publicznością, załatwia całą stronę administracyjną, czem wirtuozowi ułatwia niezmiernie jego wędrówkę koncertową, oszczędzając mu mnóstwa kłopotów, z tem połączonych. Twórcą tej formy życia koncertowego jest również Paganini, który pierwszy „zaprzedał się" przedsiębiorcy, ściągając na siebie początkowo zarzuty wyrachowania i niskiej spekulacyi, niegodnej artysty. Tego wszystkiego nie znało dawniejsze wirtuozostwo — poza operą; bo w operze panowały podobne stosunki: dość przeczytać komedyę Carlo Goldoniego „Impresario ze Smyrny" (1761), by się przekonać, że niewiele zmieniły się od owego czasu stosunki na tem polu.

W dawnem wirtuozostwie zawsze był pierwiastek twórczy — i to jest jedną z zasadniczych różnic między przeszłością a czasami naszymi; wszakże nawet śpiewacy operowi wnosili w interpretacyę coś własnego, gdyż w aryach „da capo" trzecią część aryi czyli repryzę, będącą dosłownem powtórzeniem części pierwszej *) śpiewali zawsze z własnymi dodatkami t. j. wyposażali ją bogatą ornamentyką koloraturową tak, że kompozytor tej części aryi nie wypisywał, pozostawiając jej wykonanie wirtuozowskiej sztuce śpiewaka. Podobnie działo się przy wykonaniu koncertów solowych na skrzypce lub fortepian; występująca w nich zawsze „kadencya" była improwizacyą solisty; dopiero w nowszych koncertach wypisuje ją kompozytor, gdyż dawny zwyczaj improwizowania zaginął i ustąpił miejsca mechanicznej reprodukcyi. — Wirtuozostwo było dawniej nieodłączne od osoby kompozytora; ponieważ brakło zawodowych wirtuozów, traktujących wykonywanie dzieł obcych jako rzemiosło, dlatego każdy kompozytor musiał władać biegle techniką wykonawczą na jakimś instrumencie, by zapoznać ogół ze swemi kompozycyami; stądto sławne były koncerty organowe, które urządzał Buxtehude w Lubece, grając głównie swoje dzieła, stąd wirtuozami byli zarazem najgenialniejsi kompozytorzy jak J. S. Bach, Mozart i Beethoven, który w młodości często występował na estradzie koncertowej jako świetny pianista i wykonawca własnych utworów, aż do chwili, gdy utrata słuchu nie pozwoliła mu na dalsze występy. Od czasów Beethovena następuje rozdział pomiędzy wykonawcą a kompozytorem. Wprawdzie i Chopin zjawiał się na estradzie koncertowej jako wykonawca własnych dzieł i jako improwizator, lecz to już był schyłek dawnej epoki, bo oto właśnie wtedy olśniewał i ujarzmiał całą Europę czarodziejską grą swoją demoniczny Paganini, pierwszy i zarazem największy wirtuoz wędrowny, traktujący wirtuozostwo zawodowo jako główny cel swej sztuki. Od niego przejął je Franciszek Liszt, który zdobycze nowej techniki skrzypcowej Paganiniego przeszczepił na fortepian i tajemniczym urokiem gry swojej podobnie działał, jak Paganini. Kult wirtuozostwa sięgnął wówczas zenitu, a zachwyt słuchaczów przybierał chorobliwe formy jakiejś zbiorowej psychozy: w dziennikach wypisywano egzaltowane artykuły pochwalne, w sali koncertowej zasypywano Paganiniego i Liszta kwiatami, wynoszono ich na rękach do powozu i oddawano im niemal bałwochwalczą cześć.

Tryumfy tych dwóch wirtuozów pobudziły innych do rywalizacyi. Odtąd każdy niemal pianista czy skrzypek życie całe trawi na zdobyciu techniki, by z estrady koncertowej zbierać oklaski i budzić podziw tłumu; lecz ci wszyscy wirtuozi zapominają o tem, że zarówno Paganini, jak i Liszt byli znakomitymi kompozytorami, którzy olśniewali wykonaniem właśnie swoich kompozycyi, ze jeden i drugi był zjawiskiem zupełnie nowem w ówczesnej muzyce i że każdy z nich miał jakąś tajemną siłę demonicznego czaru, którą ujarzmiał słuchaczów. Tymczasem każdy pianista czy skrzypek, opanowawszy technikę swego instrumentu, staje przed publicznością z żądaniem, by mu składano wyjątkowe hołdy; przekonany jest bowiem, że sama gra, która jest przecież tylko wynikiem mechanicznej pracy, daje mu do tego należny tytuł. Z tem łączy się owo niemiłe, a niemal powszechne zjawisko, że każdy z nich ma się za artystę, zapominając o tem, że artyzm musi mieć w sobie pierwiastki twórcze; tymczasem u nas w szafowaniu mianem artysty doszło do tego, że nieledwie każdy wesołek kabaretowy rości sobie pretensye do nazwy artysty. Mylne wyobrażenie o sobie skłania wirtuozów do przybierania afektowanej pozy zarówno w zachowaniu jak i przy grze; ileżto razy w sali koncertowej skazani jesteśmy na to, by patrzeć na wykonawcę, który w sposób teatralny nadaje sobie pozory natchnionego kapłana sztuki, a w rzeczywistości pracuje tylko odruchami pamięci; mamy przed sobą niemal zawsze automat, rezultat tresury, pochłaniającej więcej czasu, niżby przypuścić można.

Dużo winy ponosi w tem obecny kierunek wychowania muzycznego: każda szkoła muzyczna jest u nas przedsiębiorstwem prywatnem, któremu w pierwszej linii idzie o zwalczenie „konkurencyi" (i ostatecznie nie można jej tego brać za złe), a więc o to, by dać jak najwidoczniejsze rezultaty swej nauki; to osiąga się zapomocą popisów. W swoich sprawozdaniach walczę stale z popisami, uważając je za jeden z najszkodliwszych czynników wychowania muzycznego; nie mają one bowiem nic, coby przemawiało za ich dalszem utrzymaniem w szkole, a natomiast kryją w sobie mnóstwo cech negatywnych: popis nie pozwala na stwierdzenie muzykalności ucznia, dając rzecz mechanicznie opracowaną, a więc jedynie tylko obraz tresury; popis — przez to samo, że jest popisem, a więc czemś obliczonem na zewnętrzny efekt — działa ujemnie na ucznia, podrywa chorobliwie jego ambicye; nadto zmusza do pracy nieproduktywnej, wytężające.

*) Bliższe wyjaśnienie znajdzie czytelnik w moim podręczniku „Form muzycznyzh" Lipsk 1917.

jedynie nerwy. Prócz tego ma mnóstwo innych stron ujemnych, których omówienie wybiega poza cel niniejszego szkicu. W swojej walce z tym przestarzałym zabytkiem naszego „systemu“ wychowawczego mam jednak zawsze jako odpowiedź iroczny uśmiech każdego nauczyciela gry! Popisowej tresurze zawdzięczamy w pierwszej linii nieprzeliczone rzesze owych solistów, zawiedzionych w swych nadziejach i ambicyach. Jedynie garstka z pośród nich zdobywa krótkotrwałe powodzenie na estradzie koncertowej.

Wirtuoz ma być pośrednikiem między kompozytorem a słuchaczem, ma być tylko tłumaczem natchnień artysty. Czy tak jest w praktyce? Wiemy z doświadczeń, wyniesionych ze sali koncertowej, że nietylko tak nie jest, ale że wykonawca usuwa na drugi plan kompozytora, a główną czy też wyłączną uwagę stara się skupić na sobie. Publiczność tak już przywykła do tego, że uważa to za rzecz normalną, i nie widzi w tem stanu, ubliżającego godności sztuki. Większość programu jest tak ułożona, by jeno gra wirtuoza przedstawiła się najkorzystniej; sama zaś kompozycya staje się czemś ubocznem. Publiczność idzie na koncert nie po to, żeby usłyszeć arcydzieła muzyki, lecz po to, żeby usłyszeć wykonawcę-wirtuoza, podziwiać jego grę, technikę. Nie dziw więc, że wśród wirtuozów wytworzył się typ o rysach negatywnych, typ człowieka, upojonego własną wielkością, zarozumiałego aż do bezczelnej arogancyi i drażliwego na wszystko, co nie jest bezwzględną pochwałą. Rzecz inna, że zdemoralizowała go nietylko publiczność, nieuświadomiona w rzeczach sztuki, ale dużo winy spada również na krytykę: recenzenci piso wirtuozie całe kolumny, rozwodzą się nad nim jakby nad jakiemś ważnem zjawiskiem, mającem dla życia doniosłe znaczenie, jemu tylko, a nie kompozytorowi poświęcają główną uwagę; cóż zatem dziwnego, że wirtuoz, oszołomiony tem, rości sobie pretensye do wyjątkowego traktowania. Ile pochwał taki człowiek strawić potrafi, to jest rzecz wprost niepojęta! zresztą pisać o nim wolno tylko w słowach samych pochwał. Dodajmy jeszcze do tego, że wirtuoz, zmuszony do pracy nad techniką, wymagającą olbrzymiego nakładu czasu, nie może we większości wypadków pracować nad wykształceniem intelektualnem i nad jego pogłębianiem, że niemal nic nie czyta — poza recenzyą o sobie; — zrozumiemy więc, że wirtuoz stać się musiał typem o mnóstwie rysów niesympatyczych, zjawiskiem negatywnęm i wręcz szkodliwem dla muzyki i jej zadań.

I tu więc potrzeba reformy; jak ją przeprowadzić należy, tem zajmą się dalsze szkice.

Dr Józef Reiss.

PUCCINI CZY RÓŻYCKI?

(Z GENEZY „EROSA I PSYCHE“).

Habent sua fata libelli...

Utwory literackie — niezależnie od swej rzeczywistej wewnętrznej wartości — czasami „robią karyerę“ w świecie, zupełnie jak ludzie. I do niejednej książki lub dzieła scenicznego można zastosować znane zdanie o niezręczności bociana, który poniósł dziecko o kilkadziesiąt kroków za daleko, do chaty wieśniaczej miast pałacu.

I w świecie sztuki przypadek często decyduje o powodzeniu. Gdyby genialna „Carmen“ Bizeta nie uwieczniła po wsze czasy nowelki Prospera Merimé, któżby dziś o niej coś wiedział?

A jeszcze klasyczniejszym przykładem jest znana „Arlezyanka“ Daudeta z muzyką Bizeta. Podczas gdy melodramat Daudeta na premierze doznał entuzyastycznego przyjęcia, muzyka Bizeta przepadła. Dziś melodram Daudeta spoczywał by już dawno w grobie zapomnienia, gdyby go nie powołała do życia niewiędnącej piękności muzyka. I tak Daudet uratował dla potomności muzykę Bizeta, a potem Bizet unieśmiertelnił dramat Daudeta. Znane są losy małoznacznej jednoaktówki sycylijskiego autora Giovanni Verga, która posłużyła za temat do opery Mascagniego. Ktoby dziś pamiętał „Toskę“ Wiktoryna Sardou, „Cyganeryę“ Murgera, gdyby tym utworom nie zapewnił żywota na scenach całego świata — Puccini?

Taki sam los „groził“ przed kikoma laty pięknemu poematowi dramatycznemu Jerzego Żuławskiego p. t. „Eros i Psyche“. Głośny i możny Giacomo Puccini miał komponować tą operę, którą później skomponował Ludomir Różycki. (Dodajmy odrazu: z korzyścią dla sztuki polskiej, acz ze szkodą dla „karyery“ światowej utworu polskiego poety).

Geneza tej opery sięga roku 1904, kiedy w teatrze lwowskim grano „Erosa i Psyche“. Ówczesny kapelmistrz lwowskiej opery, włoski kompozytor Brunetto, aczkolwiek nie posiadał dostatecznej znajomości ęzyka polskiego, aby zrozumieć należycie tekst dramatu, tak był jednak zachwycony poszczególnemi scensmi, iż pod wpływem niezatartych wrażeń zwrócił się po powrocie do Włoch do bawiącego wówczas w Medyolanie śpiewaka operowego p. Romualda Rebczyńskiego z prośbą o przekład na język włoski „Erosa i Psyche“. I rzeczywiście w r. 1910 p. Repczyński za zezwoleniem autora rozpoczął tłumaczenie „Erosa“ na język włoski z drugiego wydania książki. W międzyczasie jednak pojawiło się nowe wydanie utworu, znacznie zmienione, równocześnie peotraktacye z Brunettem się rozbiły, a tłumacz wyjechał do Berlina, gdzie w tym czasie w r. 1911 bawił Puccini, przygotowując premierę swojej opery „Dziewczyna ze Złotego Zachodu“. P. Rebczyński zwrócił się do Pucciniego z rękopisem swego przekładu, a mistrz włoski tak dalece się zainteresował utworem polskiegy poety i tak był zachwycony zwłaszcza trzecim obrazem (pod krzyżem), że niechybnie dzieło byłoby przez Pucciniego skomponowane, gdyby w tym samym czasie nie był się zjawił u p. Repczyńskiego jako wyłącznego właściciela prawa przekładu na obce języki, kompozytor polski, Ludomir Różycki, który pragnął „Erosa i Psyche“ skomponować jako operę z tekstem niemieckim. Jakkolwiek pertrakcye z Puccinim były już omal na ukończeniu, aczkolwiek libretten zainteresował się żywo także inny głośny kompozytor włoski bar. Franchetti (kompozytor „Germanii“ i „Krzysztofa Kolumba“), zarówno autor utworu jak i tłumacz zrezy-

gnowali z wszelkich, istotnie znacznych korzyści materyalnych i artystycznych i przekazali prawo kompozycyi „Erosa“ polskiemu twórcy p. Różyckiemu. Przekładu utworu na język niemiecki miała dokonać tłumaczka Żeromskiego i innych, p. Stefania Goldenring, ostatecznej przeróbki dokonała jednak poetka niemiecka Felicitas Leo, i w tej osnowie libretto, skomponowane przez Różyckiego, nabył najpierw dla sceny w Wrocławiu dyr. Runge, poczem berliński „Drei-Masken-Verlag“ nabył wszelkie prawa do tej opery.

Jak wiadomo dzieło Różyckiego doznało na scenach niemieckich i w Warszawie gorącego przyjęcia. Gdyby operę był skomponował Puccini, możnaby pisać o „entuzyastycznem“ przyjęciu w Paryżu i we Włoszech, w Ameryce i Australii, gdzie o entuzyazm jest łatwiej. Mimowoli narzuca się tu wspomnienie „Cyganeryi“, skomponowanej przez Pucciniego bez względu na to, iż komponował operę na ten sam tekst Leoncavallo. Czyżby projekt kompozycyi „Erosa“ przez Pucciniego jako opery włoskiej musiał z kretesem już upaść ze względów konkurencyjcych? Możnaby na to odpowiedzieć żartem, iż obok opery „aktywistycznej“ Różyckiego do tekstu niemieckiego, mogłaby istnieć „pasywistyczna“ z librettem oryginalnem włoskiem.

Wilhelm Sobel.

TREŚĆ:

Okładka rysunku Henryka Uziembły; w tekście reprodukcye z dzieł H. Szczyglińskiego, A. Augustynowicza i H. Uziembły.

Zastępstwo w sprawach redakcyjnych „Masek“ objął na Warszawę Dr. Stanisław Lam (ul. Szopena l. 19/5) — na Lwów redaktor Artur Schröder (lokal „Zachęty“, ul. Karola Ludwika l. 7, I. p.)

Od Administracyi: Z powodu stale rosnącej drożyzny papieru, klisz i robocizny zmuszeni jesteśmy podnieść prenumeratę „Masek“; zeszyt pojedynczy na 4 kor., abonament miesięczny 8 kor., kwartalny 24 kor., półroczny 48 kor., roczny 96 kor. — Ci, którzy opłacili prenumeratę, otrzymywać będą „Maski“ po dawnej cenie aż do końca okresu zapłacenia.

DRUKARNIA J. CZERNECIEGO W KRAKOWIE.


ANARCHIA
Kto powstrzyma grożącą Polsce lawinę anarchii?
Prasa narodowa.
Czytajcie
„Dziennik Polski"

KRAKÓW, 1 SIERPNIA 1919 ROK II. ZESZYT 13 i 14.

MĄSKI

DWUTYGODNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY
ORGAN „ZRZESZENIA LITERATÓW POLSKICH"
POD REDAKCYĄ Dra MARYANA SZYJKOWSKIEGO
WYDAWNICTWO KSIĘGARNI J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE
DAWNIEJ KSIĘGARNIA SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ



ST. CZAJKOWSKI PEJZAŻ

TADEUSZ SZANTROCH.

BIAŁA LITANIA.

O ręce białe, wy, kobiece,
tak miłosierdziem szczodre ręce!
w rozgrzeszającej ból opiece
chylące się ku mojej męce.

O ręce białe, baldachimy
nad szczęściem, które w sercu gości!
wiszące jak kadzideł dymy
przed Świętem Świętych samotności.

O ręce białe! nad mórz tonią
rozpięte żagle wątłej łódki,
tak mnie serdecznie one chronią
na wirach, gdzie się kłębią smutki.

O ręce białe! nad topielą,
znów rozkrzydlone mew łańcuchy — — —
niepokalanych marzeń bielą
zjawione oczom dobre duchy.

O ręce białe i litosne,
o ręce świętej Magdaleny!
z martwych budzące zmarłą wiosnę,
stracone raje i edeny.

O ręce białe i przy skonie
widzieć was będę nad mą głową — — —
zanim mnie czarna noc pochłonie
modli się do was moje słowo.

KOBIECIE.

I.
SZEDŁEM KU TOBIE...

Szedłem ku tobie, wizyę śniąc minstreli,
sen romantycznej wiary, pierwszych wrażeń,
przysiąg na schadzkach, widząc Cię w szat bieli,
schodzącą ku mnie krużgankami marzeń.

I odebrało mi Cię taką życie
na szyję moją Twe rzuciwszy ręce
i wbiłaś sama sztylet żądzy skrycie
w to, tak naiwne serce me chłopięce.

I dziś jednaką wierny Ci tęsknotą,
Widzę Cię w nagiej wdzięków Twych urodzie
wyolbrzymiałą krzykiem zmysłów oto
na tle skrwawionem słońca o zachodzie:
jak Cię z bram raju Boży gniew wygania,
iżeś po owoc sięgła rozpoznania.

II.
ŁKA DUSZA...

Łka dusza za swą kasztelanką,
którą wyśniły pierwsze sny...
choć ona moją dziś kochanką,..
w objęciach mych rozkosznie drży,

I choć jej pragnę niezmożenie,
kłamstwem mi jej pieszczoty są...
umarłe budząc wciąż marzenie,
duszy mej romans dawny z nią.

III.
O NIEJ WĘDROWIEC ŚPIEWA.

Znałem was tyle... co noc inną,
o duszy jednakowej — — —
(mówić się o tem nie powinno,
co ukrył zmierzch alkowy).

Jednej mi uśmiech tkwi w wspomnieniu,
a drugiej głosu drganie,
a trzeciej oczy w upojeniu
i rąk rozkrzyżowanie.

Owej przytulność cicha, drżąca,
na wargach słód wilgoci,
tamtej pieszczota krew zamąca,
krwi żądna jak łakoci.

Innej lubieżność wyuzdana
a przytem gest skromnisi,
tej krzyk zaś, ust spienionych rana
do dziś nademną wisi — — —

Owej rozpusta w swej nagości
tak idyllicznie prosta!
tej niesyt zasie, który złości
i nową żądzą chłosta.

Którejś znów bezwład ekstatyczny,
zupełne zapomnienie — — —
Ach, żywy ciała świat liryczny,
mój skarb i potępienie.

Znałem was tyle... poznać idę
ze słowem umówionem — — —
znalazłem życia w was kolchidę,
co serca jest skorpionem!

EWA SOPLICA.

U WRÓT ŚMIERCI.

(Dokończenie).

Nieszczęście było jak morze bezkresne i wezbrane, chłonące w swój odmęt udręczoną duszę... Ukazywała się czasami na rozlanym bezmiarze nieszczęścia wysepka - wspomnienie minionego szczęścia, minionych nadziei i obolała myśl czepiała się jej na parę chwil, szukając wytchnienia w pamięci radosnych dni przeszłych. Zjawiało się przed nią, jak żywe, dzieciństwo Niny... widziała ją malutką, pełzającą na rączkach, gaworzącą dziecięcym volapück'iem, sercu matki jeno zrozumiałym i rozkosznym... stawała jej przed oczyma dziewczynką z książkami w tornistrze, z rozwianymi włosami, rozegrzaną od śmiechu i gonitwy buzią.... to znowu podlotkiem w półdługiej sukience, zaambarasowanym jakimś i tajemniczym....

Oh! A te najmilsze, a zazdrośnie strzeżone marzenia matki o przyszłem szczęściu dziewczyny! O tym wybranym, co zjawi się niby królewicz z bajki i złoży jej u stóp serce i radość życia... Widziała złotą głowę Niny, uwieńczoną koroną z mirtu i jej smukłą postać w białym jedwabiu sukni, kroczącą po stopniach ołtarza. Widziała jasne, niezmącone szczęście tych dwojga, dzielone i zwielokrotnione przez małe, jasne główki dziecięce ... Widziała jak rosło, mnożyło się życie i szło nieprzerwanym pasmem w dalekie pokolenia...

Ale po minutach takich wspomnień-marzeń ból strasznej rzeczywistości jeszcze więcej się srożył, stawiając z przejmującą jasnością bezpowrotną stratę wszelakiego szczęścia i nadziei...

Co też bo razem z nią umarło! Tyle radości, wesela, słodyczy, jasności!... Zgasł promyk złotego słońca! — Zaciemnił się świat... rozsypał w gruzy...

— Mój świat!... Moje wszystko, co na świecie miałam!...

Godziny mijały a ona wciąż leżała na zimnej posadzce, tarzając się we łzach i udręce... Poznała i przeszła poszarpanem sercem wszystkie etapy Golgoty bólu... Wychylała kielich goryczy, żalu i rozpaczy do dna... Z namiętnych wybuchów złorzeczeń, przekleństw i buntów przechodziła do tkliwego żalu i skarg nad złowrogą dolą jedynaczki a swojem własnem sieroctwem i opuszczeniem... Fala nieszczęścia porwała ją w swój odmęt i zatopiła kotwicę życia: nadzieję!

Bo już nigdy nie błysną ukochane oczy w uśmiechu, drgające ciepłem życia ramiona nie otoczą uściskiem jej szyi, śliczna, złota głowa nie przytuli się nigdy pieszczotliwym ruchem do piersi matczynej... Zabiorą dziewczynę obce, nieczułe, zapłacone ręce, wyniosą tę białą trumienkę, wyniosą hen... i zakopią w zimnej, czarnej ziemi!...

Żachnęło się w niej serce na samo przypuszczenie okropnej chwili, która za niedługie godziny spełnić się miała...

— Nie, nie — poczęła bełkotać zdławionym głosem — nie dam dziecka! Nie dam zakopać... niech mi ją choć umarłą zostawią!

Przyczołgała się do katafalku: klęcząc poczęła odsuwać ciężkie lichtarze i wazony z bukszpanem, ażeby się dostać do Niny, objąć tę drogą głowę i nie dać jej sobie wydrzeć... Nie dać!

Czepiała się drżącemi rękami katafalka i wstając z klęczek wyszła na stopnie, czarnem suknem obite, by módz dosięgnąć ust dziewczyny.

Ale gdy nachyliła się nad trumną i spojrzała — groza i przerażenie wstecz nią cofnęły a z ust wydarł się napół obłąkany jęk...

To nie była Nina, to nie było jej dziecko, ale obcy, straszny, rozkładający się już trup!..

Oczy zapadłe w głąb czaszki nakryte były pociemniałemi powiekami, nos wydłużył się i zmienił formę, twarz spłaszczyła się i rozlała, tracąc swój śliczny owal, a z ust zczerniałych i w straszny jakiś grymas przeciągniętych, sączyła się cieniutkim sznurkiem jakaś ohydna, cuchnąca ciecz...

Oczy matki wpatrywały się z dzikim przestrachem w zmarłą, nie mogąc pojąć zniszczenia i rozkładu, jakim znaczyła swoje posiadanie śmierć...

— Chrystusie!.. — Chrystusie!.. Cóż to?... Gdzież Nina?...

Czyż to możliwe, aby jej dziecko, istota, którą ona urodziła żywą i ciepłą, pulsującą krwią i życiem, którą karmiła swojem mlekiem, która rosła i żyła przy jej boku zawsze śmiejąca się i figlarna, aby ta jej ukochana pieszczocha przeobraziła się w ten zewłok, wydający odrażającą woń gnijącego ciała?!

Żyjąca córka była przecież krwią z jej krwi, kością z jej kości, przedłużeniem i dopełnieniem jej własnego życia... Jakże więc?... Ona żyje, podczas gdy część jej ciała, którą ona żywą przed laty w swem łonie nosiła, umarła, rozkłada się już i gnije?...

— Boże wielki!...

Usta matki dygotały w przerażeniu, szczękając głośno zębami.

Ohyda i groza śmierci uderzyły w nią ze źródła jej dotychczasowej radości i szczęścia. To ciało, nad wszystko ukochane i najbliższe, stało się w sekundzie obcem i odrażającem... życie, tryumfujące, samolubne życie, które w niej samej drgało, odwracało się z instynktownym wstrętem od swojego odwiecznego wroga: śmierci!

To nie była już teraz Nina, nie było jej dziecko, jeno zimny, nieczuły trup, który śmierć zagarnęła w niszczące posiadanie... Wydarła jej przemocą rozkoszną, śmiejącą się istotę, a ukazywała szyderczo rozpadającą się bryłę gliny, z której ulepione było to jeszcze wczoraj żywe cacko...

Gdzież uleciało życie? To nieuchwytne coś, co drgało żywą krwią i myślą w tej stwardłej, bezdusznej powłoce? Co się to stało? Jakże moc życia jest lotną i kruchą, że tchnienie śmierci jednym podmuchem niweczy ją doszczętnie!..

Trzymała się kurczowo oburącz trumny, nie mogąc oderwać obłąkanych grozą oczu od tej strasznej, do niepoznania zmienionej twarzy. Ociekające krwawą raną serce zamierało w nieszczęśliwej piersi, pragnąc doszukać się jakiejś łączności, na której możnaby oprzeć przęsło pomiędzy tamtą różową, wesołą istotą a tym obrzękłym trupem, który leży w trumnie...

Ale daremnie...

U wrót śmierci rozbijała się myśl i moc człowieka.

Stawała żelazna zapora, za którą zaczynało się tajemnicze misteryum...

Straszne, złowrogie misteryum, które lodem ścinało przepełnione ogniem miłości serce matki, i odrzucało je nieuchwytnym lękiem i grozą od ciała dziecka, wynoszonego we własnem łonie, wykarmionego własną krwią i sokami...

Pani Zabłowska z obłędną rozpaczą cofała się wstecz, nie mogąc zdobyć się na pocałunek tych ust poczerniałych i cuchnących... Konająca z bólu dusza wyrywała się do dziecka, ale tajemny lęk i nieodparty wstręt odpychały ją od tej trumny...

Uderzyła w nią straszna świadomość nieodzownej konieczności wiecznego rozstania się ze zmarłą... Co przed kwadransem wydało jej się najokrutniejszą katastrofą: zabranie ciała z domu - tego zapragnęła teraz z głębi poszarpanego serca... Oh! Nie widzieć już, nie widzieć więcej tego strasznego, odrażającego trupa, którego widok prawie o utratę zmysłów ją przyprawiał i okropnym obrazem wgryzł się pod czaszkę, zasłaniając sobą tamtą zda się przed wiekami żyjącą istotę, pełną czaru i uśmiechów... nie widzieć już, nie widzieć!... Niech zabiorą i wyniosą... byle nie widzieć!...

Śmierć i życie stawały jak dwie wrogie, nieubłagane moce, które w odwiecznem kolisku stwarzania i zatraty prowadzą bój bez początku i końca...

FERRUCCIO DE LUPPIS*) (Ferrara). Z cyklu „LA SPIRA".

ZASŁONY.

Nie wiem, skąd przychodzi do mnie ten głos: może płynie z kwiatu ostatniej wiosny, która tonem modlitwy rozśpiewała chór motyli rozpacznych: może został zapomniany w najniższych rurach organów w uśpionej katedrze.

Nie wiem, skąd spuszcza się ta leciuchna zasłona dźwięków na moje zmysły, by uczynić je bardziej czujnymi i bardziej zaostrzonymi w mroku: wiem, że ten głos zaciska się jak węzeł i przesłodką ręką wyciska grona mego życia, tak, że z lekkich jego palców spływa przesłodki płyn rozkoszy.

Nie wiem, co to za głos, który mi kruszy kości, ugina kolana jak bieg o sił ostatku: co wszelką rzecz zaciemnia mi przed oczyma; nie wiem, skąd jest ten głos, ani przez jakie ukryte moce przemawia do mnie i przez jaką dziwną rozkosz trwa w moich zmysłach: wiem tylko, że jest smutny jak poszum laguny, że jest namiętny jak zachód słońca na morzu: wiem, że za zasłoną, którą rozciąga, czuję, iż tonę w mojem własnem morzu, nawet gdyby mi podał swoją rękę lekką i chciał mnie zbawić.

WIERZBOWY GAJ.

Liście mojej wierzbiny pierwsze pękają, zamierają ostatnie.

Zdają się być stworzone dla przykrycia mej nagości przed jej urodzeniem i mojej śmierci przed jej przyjściem.

Gałęzie jej wysubtelniły się zapewne, iżby z nich można było pleść koszyki na owoce, któreby służyły szczebiotliwym kochankom: lub żeby były użyte do wieńców żałobnych, w ofierze ulotnej chwili: lub żeby utworzyć łuk tryumfalny dla pochodu opętanych dziewcząt.

Moja wierzbina ma niebieskawe pióra czapli, która w stawie szuka ryb nadaremnie, rozpaczliwie: ma postawę zuchwałej dziewicy, która grzechowi ofiaruje świecę: ma przejrzystość węża, zmieniającego skórę i który wszystko przeistacza w niedbały ruch: ma wygląd zakapturzonego zakonnika, który modli się na puszczy.

Moja wierzbina jest przestrzeni cieniem, co wzbija się od stawu ku słońcu: jest cieniem, co pragnie stłumić słowa zbyteczne: jest fantazyą, która upaja się wiatrem i żyje swemi lekkiemi piórkami czapli.

To co widzicie tam, na wodzie, to nie mgła: to puch mojej wierzbiny.

Bezczelna siewka wyczekuje w błotnistem łożysku tajemnicy młodości: a w moich gałęziach czyżyk wyrzuca z siebie całe upojenie wiosny.

STAW.

Wzdłuż brzegów stawu młodość przędzie w noc pajęczą sieć miłości.

Chciałbym ujrzeć jaką ma rękę, chciałbym wiedzieć, jaką rozkosz odczuwa w zanurzaniu swoich sieci, chciałbym poznać tajemnicę jej cierpliwego rozmyślania.

I chciałbym również wiedzieć, co to jest miłość.

Czy ten śpiewak, co włóczy swój ból od płotu do płotu, kryjąc się po krzakach, jak zakonnik w celi modlitewnej: czy też ten dojrzały pan, co od rana do wieczoru liczy godziny śmierci?

Długo stałem w oczekiwaniu; potem zacząłem badać głąb stawu, ażeby ujrzeć, czy spoczywają tam młodość i miłość.

Niezmierzone szare oczy ukazały się na zwierciedle, rozsunęły się na wodzie jak łodygi nenufarów, kiedy je potrąci żaba, rozszerzyły się jak tęczowe plamy oliwy, rozlanej na wzburzonej fali: i głos nieskończoności rozpoczął wołanie: a porosty włosów w nieładzie pociągnęły mnie ku śmierci i siność ciał pragnących roześmiała mi się głośno w twarz: i tysiąc wonnych ramion otwarło się ku mnie jak wir martwej wody...

Czy to ja przeglądałem się w tym stawie?

Tłumaczyła Zofia Jachimecka.

---

*) *Dr. Ferruccio de Luppis, ożeniony z Polką, obecnie oficer armii włoskiej, należy do najszczerszych rzeczników sprawy polskiej, której służy piórem i czynem. W ostatnich czasach bawił u nas kilkakrotnie jako członek misyi włoskiej, pragnąc nawiązać bliższe stosunki pomiędzy „młodą Polską" a „młodymi Włochami". Dajemy temu pozytywny początek, ogłaszając w tym numerze „Masek" przekłady trzech utworów serdecznego Przyjaciela i wykwintnego Artysty. Kiedy dojdą rąk Jego w dostojnych murach Ferrary niech pomyśli, że jest to skromny hołd z wyzwolonej Polski dla starszej siostrzycy — Italii. (Przyp. Red.).*

STANISŁAW BĄKOWSKI. Z CYKLU „BŁĘKITY".

UROCZNA, MIŁOŚCIWA CISZO...

Uroczna, miłościwa Ciszo, — co poczęcie
u niedościgłej czerpiesz przełęczy błękitów,
z ustroń bajecznej, kędyś tam, krainy bytów
przesłonecznionych w święte ducha wniebowzięcie, —
czysta oblubienico Piękna, co w momencie,
gdy duch odgadnie drogę do niebieskich szczytów,
zjawiasz mu się kapłanką wzniosłych, boskich świtów,
niewidzialna, ni żądna chwalb, — — słysz me zaklęcie!

Ku nieuchwytnym skrzydłom twym wznoszę ramiona:
słoń w przeźrocz ich pieśń moją! – Niech będą jej pienia
modrych pełne lazuru ech i słońc promienia;
niech u dobrotliwego twego wzejdzie łona
gędźba hoża i w eter wolny się rozplenia, —
aż, kiedyś, syta dzieła, pieśń u stóp twych — skona...

GAD I BŁĘKITY.

Pośród stęchłej zgnilizny plugawego błota,
skorupą brudu odzian, wlókł obmierzłe cielsko
gad podły. A zaś nad nim śmiała się anielsko
światu — przeczystych niebios świetlana
[modrota.

Gad w górę rzuca męt nabiegłych kałem ślepi
i warknie; — Dość mi was już! śmierdzi mi,
[do czarta,
ta dumna czystość wasza! Pokażę, co warta,
gdy wszechchłonące błoto moje was oblepi! —

Łypnął ślepiami, zgarnął wszystką moc i, z miną
uroczystą kapłana, co egzorcyzm ciska
w opętańca, — ohydną w błękit rzygnął
[śliną — —

Lecz, — nim umknął — na łeb mu wymiot spadł
[w powrocie —
Zgrzytnął szpetnie; — wściekłości mocz wy-
[toczył z pyska
i — cały z głową zaszył się w swem zbaw-
[czem — błocie. —

WICHER.

Na urocznem dnie górskiej uśpiony otchłani,
ocknął się olbrzym-wichr, odwieczny obłąkaniec.
Chyłkiem się wydobywa na wyżynny szaniec,
chichocąc z cicha na myśl o zabawie taniej....

Chuchnął z przepastnej gęby, co jeno sił w krtani! —
Czeka. Przygasił słońce, niby mdły kaganiec,
a resztę przyrodzenia, aż po ziemi kraniec,
wnet swym własnym zarazi szałem, otumani — —:

Już!! — Porwały się w galop obłoki!... Czhną wody
jezior, bagien, stawów!... Pierzchają zbożne łany!...
Gna chmarą kwiecie!... Drzewa gną się, rwą się — spodem!...

Spojrzał w tłum pstry, gonitwą ślepą opętany: —
Ryknął z zadowolenia i, zarywszy czołem
naokół siebie, puścił się — z tłumem w zawody!...

POCIĄG.

Umarłego zachodu przepasana łuną,
by dogasającego żelaziwa łukiem,
spoczywa błoń szerokim rozciągnięta włókiem;
na pierś jej wilgną sen się wieczoru osunął.

Stygnie w znieruchomieniu ciemne zmierzchów runo;
cisza dosiada tronu. — — Wtem, z głuszącym hukiem,
z za węgłów gór wpadł – pociąg, wwalił się z kół stukiem
na tor — szlak, gdzieś ku ziemi pędzący biegunom...

Leci hyży, w skier złotych wieńczy się plejady,
jak myśl potężna, nagła, co chwilę zagości,
błyśnie, zdziwi i — wraca do nieskończoności...

Przepadł. Dymy, jedyne wątłe po nim ślady,
włóczą się jak wspomnienia. Znów spokój w nizinie,
jako w duszy, gdy wrażeń nawałnica minie. —

APOLINARY KRUPIŃSKI

ROMANOWSKI DNI NASZYCH

(na marginesie twórczości Stanisława Długosza, podporucznika I-ej Brygady Wojsk Polskich *)

Poezya wojenna wogóle, a żołnierska w szczególności ma częstokroć tę wyższość nad twórczością epoki pokojowej, że w stopniu wyższym bywa odbiciem ducha swego czasu, prądów i nastrojów, nurtujących społeczeństwo w danym okresie.

Wojna współczesna, jak gdyby na przekór przysłowiu starożytnych, że w czasie zapasów orężnych milkną Muzy, przyczyniła się w walny sposób do rozwoju poezyi wojennej. Pod względem ilościowym cały dotychczasowy dorobek poetycki, osnuty dokoła motywów wojennych, bezpośrednio czy pośrednio przeżytych, przedstawia się imponująco: nie dałby się objąć w dziesiątku tomów. Inaczej rzecz się ma z wewnętrznem bogactwem tej poezyi. Bez wątpienia w pewnej mierze wzbogaci ona dość ubogą w tym zakresie lirykę polską, w pewnym stopniu będzie wypadkową przeżyć współczesnej doby. Jednakże – poezya ta, na fali burzliwego dnia wojny, zawarła też w sobie mniej lub więcej ciekawe, a ekscytujące epizody dnia. Natomiast bardzo często brak jej tego, co nazwiemy filozoficznem wytłumaczeniem polskiego czynu. Innemi słowy: ciężar gatunkowy idei, wyrażonych w twórczości wojennej, stoi w stosunku proporcyonalnym do tych wymyślonych i ideowych zdobyczy, jakie dany autor mógł osiągnąć w okresie, wojnę poprzedzającym; zdobyczy, umożliwiających głębsze spojrzenie na rzeczy, przez siebie spostrzeżone.

Tym właśnie, kóry wieścił zbliżającą się chwilę czynu, szykował się do niej dla godniejszego wypełnienia swych zadań narodowych, który uderzał w dzwon alarmowy *przed nadchodzącym złotym czasem*; tym wreszcie, który oczekując godziny burzy, przepowiedział sobie chwalebną śmierć na polu walki — był Stanisław Długosz, podporucznik I-ej Brygady.

* * *

Życie miał krótkie. Krótkie, lecz zdumiewająco płodne. Ale, co ciekawsze: było ono jednem pasmem wielu usiłowań, prowadzących do wyzwolenia ojczyzny.

Pisklę, co ledwo z gniazda rodzinnego, z pod macierzyńskiej czułej wyrwało się opieki, rychło spostrzegło, że w Polsce brak słońca, radości. Niewola, wysoka, gorączkowa temperatura polskiego życia, szamocącego się

*) Stanisław Długosz (Jerzy Tetera): *Przed złotym czasem*... z przedmową Andrzeja Struga. Nakładem Rodziny. Kraków 1917, str. XXIII, 199.

Tom obejmuje liryki poety, fragment pt. *Mochnacki* i *Urywki z pamiętnika*, pisanego z widocznym pietyzmem, nie obejmuje wszakże całej spuścizny literackiej Długosza. Znane mi są następujące, a pominięte w niniejszem wydaniu utwory: 1) Artykuł p. t. *Tatarska strzała* — o hetmanie Żółkiewskim, nagrodzony na konkursie *Wieczorów Rodzinnych*; 2) cykl sonetów opisowych z wycieczki Kielce-Ojców-Kraków-Zakopane-Węgry, odbytej w 1908 roku; 3) cykl wierszy, ilustrujących obrazy Grottgera; jeden z nich pt. *Puszcza* — pomieszczony w czasopiśmie nielegalnem, litografowanem młodzieży (Zaranie) Warszawa 1909 nr. 23; 4) prace literackie i publicystyczne w czasopismach młodzieży: *Wici* i *Jutrzenka*; 5) wiersze liryczne oryginalne i tłumaczone pod pseudonimem Wiesława Zorzańskiego, lub: W. 2. w czasopiśmie artystyczno-literackiem młodzieży *Fala*, którego był współredaktorem; tamże praca o *Idei wyzwolenia w Kordyanie*; 6) cykl tłumaczeń Lermontowa; 7) drobne wiersze, pochodzące z przed 1910 r.: *Pobudka* (Ukochaliśmy cię, ziemio krwawa). *Padam*, *Sen*, *Do Nieznajomej*; i z 1910 r. odpowiedź na wiersz Maryi Znatowiczówny: *Ten kwiat który mi dałaś* (pisany w więzieniu); 8) artykuły i recenzye, drukowane w czasopiśmie lwowskiem młodzieży akademickiej *Zarzewie*; 9) studyum literackie o powieści polskiej, osnutej na tle 1863 r.; 10) praca historyczna: *Z dziejów partyzantki 1863* roku w czasopiśmie: *Którzy idziemy*, organie zrzeszonych kół naukowych uczniów Uniwersytetu Jagiellońskiego (nr 1. 1913 r.).

Jest to jedynie drobna cząstka utworów, pozostałych po Długoszu, a nie ogłoszonych w wydaniu niniejszem. Jak informuje przedmówca: „wiele papierów zmarłego zginęło wskutek zniszczenia dworu wieruszowskiego w Wieluńskiem po postoju wojsk niemieckich". Sądzimy wszakże, że skrzętne poszukiwania wśród przyjaciół i znajomych Długosza pozwoliłyby jeszcze zebrać dość znaczną wiązankę utworów pominiętych.

w kajdanach, przyspieszały dojrzewanie umysłu, tworzenie własnego poglądu na otaczające zjawiska. Zagadkę narodowego nieszczęścia miała objaśnić przeszłość. W książkach zagrzebany, porwany został, jak poeta 1863 r. Mieczysław Romanowski, wizyami z przed stulecia, wizyami, które poważny wpływ wywarły na psychikę przyszłego żołnierza Sprawy.

Na ławie szkolnej, kilkunastoletni chłopiec pochwycił za pióro. W jakim celu? Czy może pragnął spisywać pamiętnik swej... „pierwszej miłości?“ A może w naiwny sposób opowie nam o kłopotach „sztubackiego“ żywota? Gdzie tam! młodociany artykuł, wyróżniony na konkursie i drukowany... oczywista! — w Wieczorach Rodzinnych, wychodzących jeszcze podówczas pod opiekuńczą redakcyą „Jaskółki“, opowiada nam o wielkim hetmanie Zółkiewskim, niezłomnym rycerzu Idei Polskiej, który głowę, ubieloną śniegiem siwizny, łoży pokornie, poprostu jako daninę, należną Ojczyźnie, na dalekich kresach Rzeczypospolitej — w Jej obronie.

A to rozmiłowanie się w postaci Wielkiego Hetmana nie jest przypadkowe: przez miłość dla Niego składał Długosz hołd obywatelskiemu dobrowolnemu poświęceniu, żołnierskiemu męstwu, wreszcie bohaterskiej śmierci w obronie Ojczyzny; słowem tym właśnie cnotom, do których osiągnięcia w swem życiu dążyć będzie.

Niebawem ujrzymy Długosza w kadrach organizacyi ówczesnej młodzieży patryotycznej. W gronie kolegów, zgrupowanych w celu poznawania Polski, miał możność przyjrzeć się bliżej doli i niedoli Ojczyzny. Tu dojrzał umysłowo, wytknął sobie drogowskaz polityczny.

Wkrótce zobaczymy Długosza na czele organizacyi młodzieży. W walce o szkołę polską hartuje się młodzieńcza dusza, bojuje — na razie słowem, namową, osobistym przykładem o słońce polskie, przysłonięte woalem kiru naszej niedoli.

Bój o słońce życia, wtłoczonego do ponurych, piwnicznych kazamat niedoli!

Związku z przeszłością, raz zadzierżgniętego, nie rozerwie Długosz do końca życia, choć studyów historycznych traktować zawodowo nie będzie.

W pierwszym publicznie ogłoszonym wierszu (w czasopiśmie Zaranie) wychwala szwoleżerski tan wśród kul nieprzyjacielskich.

Naprzód! śmierć patrzy nam w oczy,
sztandar się krwawi nad głową.
Naprzód! Jak taniec ochoczy
idziem w kurzawę bojową;
(Naprzód).

potem w wyobraźni poety zjawi się księcia Józefa postać niezłomna, w godzinę śmierci straż pełniącego...

— Gaśnie gwiazda wielkiego Cezara,
rozsypuje się w popioły wiara — —
— — więc przychodzą szepty gadzinowe —
mówią: — „Pochyl, mości książę, głowę
przed naszego majestatu siłą,
odstąp sprawy na zawsze straconej...“
Dźwiga książe honor niesplamiony...
Idzie książe, jako żołnierz prosty,
który spalił poza sobą mosty,
który wszystkie ciernie polskich dróg
zamknął w swoje umęczone serce...
Już mu tylko jeden próg
do przebycia w życiu pozostaje — —
Przeżył krótkie jak poranek maje,
przeżył długie, słotne listopady — —
W bólu, w strasznych zwątpień zawierusze
wyszlachetnił w sobie wielką duszę...
— — — — — — — — — —
Mówi książe: „Trzeba umrzeć godnie...“
Jeszcze płoną oczy, jak pochodnie — —
jeszcze płoną przez chwilę — i gasną — —
...Będzie w Polsce od tej śmierci jasno;
(Trzeba umrzeć godnie).

a potem usłyszy poeta turkot ułańskich chorągiewek z czasu wojny 1863 r. (Do Ułana), aż w kilku wierszach, poświęconych walce 1863 r., złoży hołd „bosym bohaterom leśnym“, którzy szli w pole przed półwiekiem „bez rozgwaru gromkich słów i pieśni“ (Bohaterom) „w bój o życie“ (Poległym). To znów zamajaczy postać Czachowskiego, który

w listopadzie rano,
na poszarzałą błoń
kładł stary wódz zrąbaną
szablami siwą skroń — —
(Rozsypka);

to wspomni poetę Romanowskiego, który o sobie powiada:

Z karabinem zawarłem przymierze —
moc nijaka mi go nie odbierze —
przeto tam mój spoczynek i dom,
gdzie wypełnia się dana przysięga.
(Romanowski).

Rzecz znamienna, że wszystkie bez wyjątku powyższe utwory opiewają śmierć na polu walki. Szczegół to charakterystyczny. Śmierć taka — to z jednej strony — korona samozaparcia, szczyt poświęcenia od pokus życiowych i słodkiego farniente, od wszystkiego, co daje

...długi życiodajny sen
w ciepłej chacie... —

jednem słowem przyjemną, ale bezduszną beztroską; a z drugiej strony — śmierć to siew pod przyszłe życie.

Niech pomną nasze syny
ostatni jęk
i naszej krwi rubiny,
szum proporcowych wstęg...
Niech pomną nasze syny
ramiona w moc
uzbroić — w Moc niezłomną,
dla której źdźbłem
moskiewska będzie kula,
a snem
niewoli moc.
My w bój, w bój — śmierć o Życie!...
(Poległym).

To też poeta, przedstawiciel nowego pokolenia, zwraca się do tych siewców:

Wasze czyny w dziejowej otchłani
wykuwają nam pomnik w granicie —
Wam bannitae przez prawa ścigani,
hołd podzięki składa Nowe życie.
(Wam Bannitae).

Takie najtragiczniejsze, ale jednocześnie najszczytniejsze pojmowanie walki, okupionej stratą życia własnego, złożonego na ołtarzu dobra publicznego, zrodziło w poecie pragnienia wzięcia udziału w tej walce. Celem Polski współczesnej: — „na świat wynieść z grobów wydobyty płaszcz przejasnej Rzeczypospolitej!“ Czynu dokonać można tylko na tej drodze, jaka stała się trumną dla wojowników przeszłych pokoleń, bojujących o lepszą przyszłość. To też:

Szukam drogi zasypanej śniegiem,
Ktoś nią przeszedł, śnieg zasypał ślad,
Ktoś nią przeszedł — i w stronach nieznanych
od wysiłku śmiertelnego padł
— — — — — — — — — — —
przeto nigdy w szukaniu nie spocznę.
(Szukam drogi dawno zasypanej).

Mowa przeszłości była potężna. Jest przecie godne uwagi, że ta przeszłość mówi językiem coraz zrozumialszym, bliższym pod względem chronologicznym. Od wspomnienia o Żółkiewskim, poprzez epopeę legjonów, czyny ks. Józefa, wojnę 1831 r. powstanie styczniowe, aż w czynach poety przemieni go w szermierza współczesności. Tymczasem wszakże — ślubowanie:

Czy Ci wiary dochowamy wiernie? —
— Niech odpowie wicher, mgła i słota,
kazamatów zardzewiałe wrota
i przydrożne, poplątane ciernie!

Czy Ci wiary świętej dochowamy? —
— Niechaj mówi prostoj „pieresylny“,
dziki powiew od tajgi mogilnej
i na śniegu krwi zakrzepłej plamy!

Niechaj mówią bagna i moczary,
niedostępne, w mroku skryte knieje,
zeschłe liście pędzone w zawieję,
nieskończone noce i świt szary.
(Czy Ci wiary dochowamy...)

Praca twórcza była dla Długosza wywczasem, odpoczynkiem po pracy zgoła innego rodzaju; dlatego też utworów swych prawie że nie drukował. Gdyby żył w innych, normalniejszych, niż nasze, warunkach, — niezawodnie poświęciłby się sztuce; w naszych — dążył po drodze największego oporu: czynnej służby politycznej. Do niej zaprawiał się już na ławie szkolnej. Wtedy to jeden z pierwszych zrozumiał potrzebę wywieszenia hasła Niepodległości („zarzewieckiej“). I teraz, u progu życia uniwersyteckiego, spotyka Długosza wypadek, który ma ugruntować w nim jego polityczną wiarę. Więzienie... Długie dni i tygodnie wloką się... Czas — stosowny do rozmyślań i refleksyi. Korzysta z okazyi. Cela więzienna dopełnia wykształcenia politycznego zarazem. Przychodzi do przeświadczenia, że należy wybierać pomiędzy śmiercią duchową narodu, a walką o jego byt polityczny. Tertium non datur.

Z tego to czasu pochodzi piękny, buchający żarem młodej krwi, płomieniem determinacyjnego ukochania, namiętny wiersz p. t. „Poległym“ — jedno z najsilniejszych i najpiękniejszych wyznań tej części młodego pokolenia, która wyszła w pole.

Opuszczając mury więzienne, Długosz wynosił z nich wiarę polityczną w potrzebę

krwi i żelaza.*) Od hołdu dla przeszłości — przeszedł do uznania i realizowania w czynie wskazania: „Kuć broń!“

*
* *

Nastąpił kilkoletni okres życia uniwersyteckiego, okres ostatecznego krystalizowania się poglądów politycznych Długosza. Teraz ma możność zetknąć się bliżej z ludem w pracy agitacyjnej, z masami robotniczemi, głównie na terenie prac, podejmowanych przez Narodowy Związek Robotniczy; wreszcie w dalszym ciągu jest jednym z czynniejszych bojowników w walce o szkołę polską. Jednocześnie wysuwa się na samo czoło młodzieży, jako prezes niepodległościowego stowarzyszenia młodzieży akademickiej w Krakowie, Znicz.

Przeczucie zbliżającej się burzy nakazuje specyalną czujność. Czynny udział w organizacyach wojskowych Polskich Drużyn Strzeleckich — zapewnia mu należyte przygotowanie. Ale jednocześnie Długosz nie zrywa z przeszłością; bada ją, szukając w niej dróg i środków, wiodących do niepodległego bytu. W ten sposób zrodziła się praca naukowa, pierwsza w naszej literaturze historycznej monografja o Czachowskim**)

Twórczość literacka tego okresu zdumiewa nas śmiałością, powagą i głębokością myśli Długosza. Niech kilka zaledwie „strzępków myśli“ o tem świadczy.

„Przekleństwem największego strzępu Rzeczypospolitej jest jego związek z caratem. Ma w sobie Moskwa zarody zła, ciemności, wiecznej ciemności, nie znoszącej światła. Przywiązani do gnijącego cielska, wnet sami poczniemy się rozkładać...“ (Mochnacki, str. 145—146).

„Co czynić, aby być wolnym?

Trzeba znienawidzieć niewolę. W tajnikach duszy stworzyć pogardę nieprzejednaną dla wszystkich przejawów podległości niewolniczej. Ognić bezustannie rany, zadane ręką gwałtu - bo kiedy one przejdą w blizny niebolesne — rozwieje się, jak mgła, myśl o wyzwoleniu. Trzeba nienawidzieć jarżmo — nie tych, którzy je nałożyli, bo oni raczej są godni pogardy...

Trzeba, aby krew, krążąca w żyłach narodu, przepojona była nienawiścią do niewoli. Ogień tej nienawiści płonąć musi bez przerwy. A iskrami czerwonemi znaczyć się musi pochód wyzwolenia. Nie masz w walce spocznienia. Musi naród widzieć, że nad czcią czuwa ukryte, miłujące, a silne ramię.

Trzeba znienawidzieć niewolę czynem życia (Mochnacki str. 147—148).

W męce nieustannej dni i nocy, kuć trzeba nowy pierwiastek w człowieku, karczować zarosły od wieków chwastem i krzewiną ugór duszy. Ostrym pługiem ofiary przeorać obszary serca, wypróbować jego hart w długiem obcowaniu z ogniem. Dać trzeba w ręce sprawy nie glinę, ale granit, aby zeń wyciosała posąg Przyszłości. Dać wiekom potęgę człowieka to jest pierwsze i naczelne zadanie znoju codziennego.

Ale jeśli, nim się dopełni ogrom zadania — przyjdzie chwila — rzucić w jej gardziel pierwsze plony trzeba, bo niczem nie nasycony jest głód ofiar dla wolności. Nie zginą marnie. Mgły wstające z bojowisk dadzą moc wytrwania pokoleniu ostatniemu rycerzy wolności. (Mochnacki str. 151—152).

Najważniejszym celem romantyzmu polskiego było — aby przez literaturę naród uznał się sam w swojem jestestwie. Dziś przed twórczością literacką inne, nowe wyrasta zadanie: trzeba z literatury uczynić dźwignię czynu polskiego; zgubiłoby się bowiem tradycyę wzlotów niebosiężnych, rozwiał się pył z kart Prawa Polskiego — zapomniano o zrabowanych klejnotach“. (Mochnacki, str. 150).

C. d. n.

---

*) Jako wyraz tej wiary może posłużyć skreślony na drzwiach celi więziennej, t. zw. „seperatki“ w więzieniu przy ul. Spokojnej, a może do dziś dnia widniejący czterowiersz z piosenki żołnierskiej ułana 1831 r. Józefa Tetmajera:

Jak nie mamy żyć wesoło,
Gdy nie wiemy, gdzie nasz grób,
Jedna kulka świśnie w czoło
I na ziemię runie trup.

**) Stanisław Długosz: Czachowski, z cyklu; Boje Polskie. Tom IV. Poznań 1914; str. 104.

EMIL ZEGADŁOWICZ.

TEMATY CHIŃSKIE.

Z THU - FU.

I.
TREN PANI MŁODEJ.

Ileż to kwiatów szuka sobie drzew
i swój im rozkwit i życie powierza — —
Ach — mieszczęśliwa stokroć z grona dziew,
której małżonkiem zdarzył los żołnierza.

Płakał nad nami pomarańczy kwiat...
zimne — czas nagli — pozostało łoże — —
Zachód — splot ramion — to mój cały świat...
lecz nas poranne rozdzieliły zorze.

Oto przemierzasz bezlik obcych dróg — —
pomięta leży żółć jedwabi złota — —
wszakże nas ślubem nie połączył Bóg — —
przeto śród krewnych żyć mi — dziś — sromota.

Kiedy mi domem był rodziców dom
żyłam w nim cicha, daleka, tęskliwa —
samotnych snów mych nie przerażał grom —
byłam-ci jako przesrebrzona iwa.

Ach — jakże dzielić radabym twój znój
i drżeć u twego znużonego łona — —
każdą twą grozę widzę, każdy bój —
i codzień konam tysiąckroć — strwożona.

Nic to! nie żałuj dla ojczyzny krwi —
niechajby wspomnień roztkliwienie sczezło —
— Ja czekam — miły — — nie czernię mych brwi
i w samotności tkam płócienne giezło.

Niebu tęsknotę zwierza moja łza —
ptaki na wichrze wiodą krąg zawiły —
zawsze dwa lecą — zawsze lecą dwa — —
— czyliż cię ujrzę miły mój — mój miły — — ?

Z LI - TAI - PE.

II.
BITWA.

Chmur przewały krwią broczą czerwoną,
krwią przesiąka piach pustyni Gobi;
wódz się żegna z ukochaną żoną --
huf do walnej potrzeby sposobi.

Płoną krawe łuny dookoła;
pędzi jazda skróś grotów i burzy;
Szał w sztandary stroi się i woła:
Śmierć! — a tucza piorunami wtórzy.

Już Lu - lana dopędza śmierć sroga;
razi wrogów zaciekłość zwycięska;
trupy sina spowija srzeżoga;
chór szakali wyje wrogom: klęska!

Srebrnym lotem Zwycięstwa Wieść leci —
do ojczyzny przerzuca się tęczą —
z śpiewem zdąża k'nam Chwała Stuleci —
u bram miasta niewiasty w łzach klęczą.

III.

Z LI - TAI - PE.

ZACHÓD.

Przed murami w rozpyłach jarzącego miasta
na klonach odpoczywa czarnych kruków stado —
w komnacie swej jedwabną zwija nić niewiasta;
z nad krosien twarz podnosi niewymownie bladą.

Słyszy kruków krakanie — patrzy w odblask złoty — —
Na tkań słońce znużone pocałunki kładzie,
kędy się przeplatają najcichsze tęsknoty
z róż białymi płatkami w jesiennym opadzie.

Zgasło słońce; — w źrenicach dopala się zorza; —
wargi szepcą wyznania bezgłośnemi słowy — —
na białość nieskalaną samotnego łoża
padają łzy gorące jako deszcz lipcowy.

IV.
SŁONECZNY DZIEŃ.

Dziewczęta strojne w jedwabie zbierają kwiaty na łące,
lotosy łowią u brzegów słońcem lśniącego jeziora;
śród krzów kwitnących siadają pod liści zielną osłoną,
w podołek kwiaty zsypują i wieńce wiją tęczane —
przekomarzają się z śmiechem, rzucają na się kwiatami.

Słońce tka mrzącą zasłonę, oplata wdzięczne postacie,
w zwierciadle wody się kąpie i lśniące, czyste, promienne
całuje usta ich wonne, warkocze, szyje i ręce —
zagląda złotym uśmiechem w przesłodkie oczy dziewczęce.
Wiatr piezzczotliwie zesuwa z ramion jedwabne rękawy —
cudne zapachy ich ciała w przestrzenie niesie błękitne.

A tam — na dziarski, spójrz, orszak dostojnie pięknych młodzieńców —
nad brzegiem stawu harcują na zwinnych lotnych rumakach.
Lśni ich rynsztunek lustrzany jak smugi drżących promieni.
Już śród obwisłych gałęzi, schylonych nisko nad wodą,
nadjeżdża orszak świetlany dostojnie pięknych młodzieńców.

Pod jednym rumak ochoczo rży i wyrzuca kopyta,
płoszy się w rzutach gwałtownych, tratuje łąkę kwiecistą,
tratuje kwiaty i trawy jak burza nagła, lipcowa;
w wichrze rozrzuca się grzywa jak sypkie włosy kobiece —
raz w raz rży długo, rozgłośnie — nozdrza rozdyma różowe.

Słońce tka złotą zasłonę — oplata dziarskie postacie,
w zwierciadle wody się kąpie, w oczach się bystrych przegląda.

A najpiękniejsza z dziew grona śle roztęsknione spojrzenia,
długie spojrzenia — za oną wdałą młodzieńca postacią.
W dumnej postawy przybraniu zataja świętą moc wzruszeń,
lecz w dużych źrenic rozbłysku, w mrokach otchłannych spojrzenia
żarzy się tęskno ofiara młodej, upojnej miłości.

ARTUR PRĘDSKI

Z MOTYWÓW JAPOŃSKICH.

OPUSZCZONY.

(Autor nieznany — X. w.).

O przyjaciółko moja,
czy ty nie wiesz,
jak nieskończenie smutną i długą
jest noc
od pierwszej gwiazdy wieczoru,
aż do płonących przy świtaniu zórz,
kiedy samotny, samotny, samotny
w dumaniach leżę
na łożu mojem wilgnem od mych łez?

O przyjaciółko moja,
czy ty nie wiesz? — — —

DZISIAJ.

(Mitsune: 859—907 r.).

Wnet burza będzie szalała na dworze
i wszystkie swoje naprężywszy moce
z drzew będzie kwiaty strząsać i owoce
i w pustkę zmieni mój ogród bogaty — —
Jeszcze czas dzisiaj! Gdy chcesz mieć me [kwiaty
zerwij je! Jutro — za późno być może!

GUWERNANTKA.

Dziewczynki są teraz same w swoim pokoju. Światło zgaszone. Ciemność leży między nimi, a tylko od łóżek przyświeca lekki biały blask. Obydwie cichutko oddychają, możnaby myśleć, że śpią.

„Słuchaj!“ mówi jakiś głos; to dwunastoletnia cicho, prawie trwożliwie rzuca w mrok pytanie.

„Co?“ odpowiada jej z drugiego łóżka siostra, tylko o rok od niej starsza.

„Jeszcze nie spisz, to dobrze. Chciałabym... chciałabym bardzo coś opowiedzieć...“

Niema odpowiedzi. Tylko w łóżku jakiś szelest. Siostra podniosła się i wyczekująco spogląda przed siebie tak, że widać, jak świecą jej oczy.

„Wiesz co... chciałam ci powiedzieć... ale powiedz mi najpierw ty, czy w ostatnich dniach niczego nie zauważyłaś u naszej Panny?“

Tamta waha się i namyśla. „Tak“ — powiada potem — „ale nie wiem dokładnie co to jest. Nie jest już taka surowa jak dawniej, ostatnio nie zrobiłam przez dwa dni zadań i nic mi nie powiedziała. A potem jest jakaś taka, sama nie wiem jaka. Zdaje mi się, że wcale się już nie troszczy, siada zawsze na boku i nie bawi się już razem z nami, jak przedtem. Zdaje mi się, że jest bardzo smutna, a tylko nie chce tego pokazać. Nie grywa już także na fortepianie“.

Znowu zalega milczenie.

Ale starsza napomina: „Chciałaś przecież coś powiedzieć“.

„Tak, ale nie śmiem tego nikomu powiedzieć, naprawdę, ani mamie, ani twojej przyjaciółce“.

„Nie, nie!“ już cię nicierpliwi, „no więc cóż to takiego?“

„A więc... teraz, kiedy poszłyśmy już spać, nagle mi wpadło na myśl, że nie powiedziałam Pannie „dobranoc“. Miałam już rozebrane trzewiki, ale przeszłam przecież do jej pokoju wiesz tak cichuteńko, żeby ją zaskoczyć. Ostrożnie otwarłam drzwi. Z początku myślałam, że jej niema w pokoju. Świało się paliło, ale jej nie widziałam. Wtem nagle — okropnie się zlękłam — słyszę, że ktoś płacze, widzę, że leży zupełnie ubrana na łóżku z głową ukrytą w poduszkach. Tak szlochała, że aż krzyknęłam. Ale ona mnie nie zauważyła. Więc znowu cichutko zamknęłam drzwi z powrotem. Tak drżałam, że musiałam się chwilę zatrzymać. A wówczas przez drzwi raz jeszcze całkiem wyraźnie doszło mnie to szlochanie i prędko zbiegłam na dół“.

Milczą obydwie. A potem jedna powiada po cichu:

„Biedna Panna!“ Słowa te drżąco unoszą się po pokoju, niby zbłąkany, matowy ton i cichną.

„Chciałabym wiedzieć, dlaczego ona płakała“ zaczyna młodsza. „Przecież się z nikim nie kłóciła w ostatnich dniach, mama też jej już wkońcu daje spokój ze swojemi wiecznemi nudziarstwami, no a my z pewnością nic nie zrobiłyśmy. Więc dlaczego tak płacze?“

„Mogę się domyślcć“, powiada starsza.

„Dlaczego, powiedz mi, dlaczego?“

Siostra waha się. W końcu mówi: „Myślę, że jest zakochana“.

„Zakochana?!“ młodszą jak gdyby coś tknęło. „Zakochana? W kim?“

„Niczego nie zauważyłaś?“

„Przecież nie w Otku?“

„Nie? A on w niej także nie? A więc dlaczego on, który już od trzech lat u nas mieszka i uczy się, nigdy nas nie odprowadzał, a teraz od kilku miesięcy nagle czyni to codziennie? Czy był kiedy taki miły dla mnie, albo dla ciebie, zanim Panna do nas przyszła? Cały dzień kręci się teraz koło nas. Zawsze go przypadkowo spotykałyśmy, przypadkowo w Ludowym ogrodzie, albo w Parku miejskim, albo w Praterze, gdzie tylko byłyśmy z Panną. Czy nigdy na to nie zwróciłaś uwagi?“

Wystraszona mała wybąkuje:

„Tak... tak, naturalnie, że to zauważyłam. Tylko, że zawsze myślałem, że...“

Głos jej odmawia posłuszeństwa. Nie może mówić dalej.

„I ja tak myślałam z początku. My dzie-

wczęta jesteśmy zawsze takie głupie. Ale na czas spostrzegłam się, że służymy mu tylko za pozór".

Znowu milczą obydwie. Rozmowa zdaje się skończona. Obydwie pogrążyły się w myślach albo może już we śnie... Wtedy raz jeszcze młodsza odzywa się zupełnie bezsilnie w ciemności: „A więc dlaczego w takim razie płacze? Przecież on ją lubi. A ja sobie zawsze myślałam, że to musi być tak ładnie, kiedy się jest zakochanym".

„Nie wiem" odpowiada starsza marzycielsko, „i ja myślałam, że to być musi bardzo pięknie".

I raz jeszcze cicho i współczująco z warg, które już sen ogarnia, wydobywa się: „Biedna Panna!"

A potem cisza zalega pokój.

* * *

Nazajutrz rano nie mówią więcej o tem, a przecież jedna poznaje po drugiej, że myśli krążą około tego samego. Przechodzą koło siebie, usiłują się wyminąć, a przecież mimowolnie spotykają się ich spojrzenia, kiedy obydwie z pod oka patrzą na guwernantkę.

Przy stole badają Otka, kuzyna mieszkającego u nich w domu od lat, jakby obcego. Nie mówią z nim, ale z pod spuszczonych powiek zezem patrzą, czy się nie porozumiewa z ich Panną. W obydwu nurtuje jakiś niepokój. Nie bawią się dzisiaj, lecz w swem zdenerwowaniu, pragnącem przeniknąć tajemnicę, zajmują się obojętnemi, nieznaczącemi rzeczami. Wieczorem dopiero pyta się jedna z nich chłodno, jak gdyby jej to było obojętnem: „Czy zauważyłaś znowu coś?" „—" „Nie", odpowiada siostra i odwraca się. Obydwie jak gdyby się bały rozmowy. I tak mija parę dni na tem niemem obserwowaniu i ciągłem węszeniu obydwu dziewczynek, które w niespokojnej nieświadomości czują zbliżanie się do jakiejś połyskującej w ciemności tajemnicy. Wreszcie po kilku dniach jedna z nich zauważa, że przy stole guwernantka daje Otkowi cichy znak oczyma. On odpowiada skinieniem głowy. Dziewczątko drży ze wzburzenia. Pod stołem cicho odszukuje rękę starszej siostry. A gdy ta się do niej zwraca, rzuca jej błyszczące spojrzenie. Tamta natychmiast zrozumiała ruch i również staje się niespokojna. Skoro tylko wstały od stołu, guwernantka powiada do dziewczynek:

„Idźcie do waszego pokoju i zajmijcie się czem. Głowa mnie boli i chcę pół godzinki wypocząć".

Dziewczynki spuszczają oczy. Ostrożnie dotykają się rączkami, jak gdyby chciały zwrócić sobie wzajemnie uwagę.

I zaledwo guwernantka odeszła, mniejsza rzuciła się ku siostrze: „Uważaj, teraz Otto pójdzie do jej pokoju".

„Naturalnie! przecież dlatego nas odesłała!"

„Musimy słuchać pod drzwiami".

„Ale jak ktoś przyjdzie?"

„Kto?"

„Mama".

Młodsza przestraszyła się. „No wtedy..."

„Wiesz co? ja będę słuchała pod drzwiami, a ty zostaniesz w przejściu i dasz mi znak, jak ktoś będzie nadchodził. W ten sposób będziemy pewne".

Twarz mniejszej wykrzywia grymas zmartwienia.

„No, ale ty mi wtedy nic nie opowiesz!"

„Opowiem ci wszystko!"

„Naprawdę wszystko... ale to wszystko!"

„Tak, daję ci na to słowo. A ty zakaszlesz, gdy usłyszysz, że ktoś przychodzi".

Czekają w przejściu, drżąc z rozdrażnienia. Krew jak oszalała krąży w żyłach. Co będzie? Przytulają się blisko do siebie.

Jakieś kroki. Odskakują w tył, w mrok. Rzeczywiście Otto. Chwyta za klamkę, drzwi zamykają się. Jak strzała podbiega starsza i przylgnąwszy do drzwi słucha z zapartym oddechem. Młodsza patrzy na nią z utęsknieniem. Ciekawość pali ją i odrywa od wyznaczonego miejsca. Podsuwa się ukradkiem, ale siostra odpycha ją z gniewem. Czeka więc znowu w przejściu, dwie, trzy minuty, które wydają się jej wiecznością. Ogarnia ją gorączka niecierpliwości. Kręci się to w tę, to w ową stronę, jakby na rozżarzonych węglach. Jest prawie bliska płaczu ze wzburzenia i złości, że siostra wszystko słyszy a ona nic. Nagle po drugiej stronie, w trzecim pokoju, otwarły się drzwi. Kaszle. Obydwie uciekają w pośpiechu i wpadają do swego pokoju. Tam stoją przez chwilę bez tchu, a serca im biją.

Wówczas młodsza nalega drapieżnie: „No... opowiedz mi". Starsza widocznie się namyśla.

Wkońcu powiada w zadumie, jak gdyby do samej siebie. „Nie rozumiem tego!“

„Czego?“

„To takie dziwne.“

„Co... co...?“ Młodsza wyrzuca te tylko słowa. Teraz siostra próbuje się opamiętać. Młodsza przycisnęła się do niej bliziutko, żeby nie uronić ani słówka.

„To było takie dziwne... takie całkiem inne, niż sobie wyobrażałam. Myślę, że wszedłszy do pokoju, chciał ją uścisnąć, albo pocałować, bo powiedziała mu: Daj spokój. Mam z tobą coś ważnego do omówienia. Widzieć nie mogłam nic, bo w zamku tkwił klucz od wewnątrz, ale słyszałam całkiem wyraźnie. Co się stało? odpowiedział na to Otto tak, jak go jeszcze nigdy nie słyszałam mówiącego. Wiesz przecie, że zwykle mówi tak bezczelnie głośno, a to powiedział nieśmiało, że zaraz poczułam, iż musi się jak gdyby czegoś obawiać. A i ona musiała zauważyć, że kłamie, bo odpowiedziała tylko cichutko: Wiesz już przecież. — Nie, nic nie wiem. — Tak — rzekła na to — i to tak smutnie, tak okrutnie smutnie — w takim razie dlaczego tak nagle się odemnie oddalasz? od tygodnia nie mówiłeś ze mną słowa, unikasz mnie jak możesz, z dziećmi nie chodzisz już, nie przychodzisz więcej do parku. Czyż ci się nagle stałam obcą? O, ty wiesz dobrze dlaczego się, ni stąd ni zowąd, trzymasz z daleka. On milczał a potem powiedział: Jestem przed egzaminem, mam wiele roboty i nie pozostaje mi nic czasu na co innego. Nie mogę postępować inaczej“. Wtedy ona zaczęła płakać i powiedziała mu ze łzami, a jednak łagodnie i z dobrocią: Otku, dlaczego kłamiesz? Powiedzże prawdę, Na to sobie od ciebie nie zasłużyłam. Nie żądałam niczego, ale pomówić o tem musimy oboje. Wiesz przecież, co ci mam do powiedzenia. Z oczu ci to czytam. Co takiego? — wyjąknął, ale słabiutko, całkiem słabiutko. A wtedy ona powiedziała“...

Tu dziewczynka zaczyna nagle drżeć i wzburzenie nie daje jej dalej mówić. Młodsza przyciska się do niej bliżej: „Co, no co takiego?“

Wtedy ona powiedziała: „Mam przecie dziecko od ciebie!“

Młodsza zrywa się jak błyskawica: „Dziecko! dziecko! to przecie niemożliwe“.

„Ależ ona tak powiedziała“.

„Musiałaś źle słyszeć“.

„Nie, nie! a on to powtórzył: tak samo jak ty wzdrygnął się i zawołał „dziecko!“ Ona długo milczała, potem rzekła: „Cóż się teraz stanie?“ A potem...

„Potem?“

„Potem chrząknęłaś i musiałam uciec“.

Młodsza, zupełnie zbita z tropu, patrzy nieruchomo przed siebie. „Dziecko! Przecież niemożliwe. Gdzież ona może mieć to dziecko?“

„Nie wiem. Tego właśnie nie rozumiem“.

„Może gdzie w domu... zanim do nas przybyła. Matka naturalnie jej nie pozwoliła, ze względu na nas, ażeby je tu wzięła ze sobą i dlatego jest taka smutna“.

„Ależ idźże, przecież wtedy jeszcze wcale nie znała Otka!“.

Zamilkły znowu, bezradne, niezdecydowane, szperając myślami. Myśl ta dręczy je. Znowu młodsza zaczyna: „Dziecko, to niemożliwe. Jakże ona może mieć dziecko? Przecież nie jest zamężna, a ludzie tylko po ślubie mają dzieci. To wiem“.

„Może była zamężna“.

„Ależ nie bądźże taka głupia, przecież nie z Otkiem“.

„A więc w jaki sposób?...“

Patrzą bezradnie po sobie.

„Biedna Panna“ powiada potem jedna z nich smutno.

Ciągle powtarzają się te słowa, rozbrzmiewając we współczującem westchnieniu. I ciągle znowu nurtuje ciekawość.

„Czy to jest dziewczynka, czy chłopiec?“

„Kto to może wiedzieć“.

„Jak myślisz... Gdybym ja się jej spytała... tak ostrożnie...“

„Zwaryowałaś!“

„Dlaczego“. Ona przecież taka dobra dla nas“.

„Ale co ci też na myśl przychodzi! Przecież nam nie mówi się takich rzeczy. Przed nami wszystko się przemilcza. Kiedy wchodzimy do pokoju przestają zawsze rozmawiać i mówią z nami głupstwa, jakbyśmy były dziećmi, a ja mam już przecież 13 lat. Poco jej się będziesz pytać? Nam i tak mówi się tylko kłamstwa“.

Dok. n.

CZĘŚĆ SPRAWOZDAWCZA

RYSUNKI W SZKOLE ŚREDNIEJ.

(Ogólne uwagi o nauce rysunku. — O „Programie i metodzie nauki rys.". opracowanych przez sekcyę rysunkową przy Warsz. Tow. Artyst. — O różnicy pomiędzy rysunkiem artystycznym a nsturalistycznym — O znaczeniu konstrukcyi w rysunku — O roli kompozycyi w sztuce plastycznej oraz o sylwetowaniu, modelacyi i linii konturowej, jako czynnikach składowych rysunku).

„... Nauka rysunku, ta jedyna dotychczas droga wychowania estetycznego... jest dziś jeszcze w niektórych zakładach geometryą, optyką, fizyką i wszystkiem innem, tylko nie tem, czem być powinna...

(Władysław Skoczylas).

Rzecz, którą pragnę poruszyć, wistocie nie należy do sztuki. Rysunek naturalistyczny jest rezultatem pracy, nie posiadającej związku ideowego z twórczoźcią. Jest to wyłącznie pewna umiejętność plastycznego odtwarzania świata zewnętrznego w sposób objektywny. Pomimo to, jako przedmiot w szkole średniej, rysunek naturalistyczny może dotyczyć równocześnie tajemniczej sfery twórczości, odgrywając rolę w ogólnem wykształceniu estetycznem człowieka. Wykształcenie estetyczne, aczkolwiek posiada w teoryi pewne drogi, które mogą doprowadzić do celu zwłaszcza młodzież, usiłująeą braki wykształcenia w tym kierunku uzupełnić poza szkołą — to jednak, w praktyce, bez racyonalnie postawionej w szkole nauki rysunku — ujawnić się w pedagogii nie może. Rysunki zatem w szkołach ogólnokształcących powinny być dostępne nawet dla najmniej zdolnych umysłów młodzieży i nie mogą być niesłusznie przedmiotem pogardzanym, jako dodatkowy i mniej ważny.

Nauka rysunku, niestety, traktowana jest częstokroć u nas wadliwie, lub też istnieje zgoła fikcyjnie w programach szkolnych i nie wpływa bezpośrednio dodatnio na wykształcenie estetyczne nowego pokolenia. Przyczyny tego ujemnego stanu rzeczy tkwią, między innemi, w tem, że nasza literatura pedagogiczna nie posiada należycie opracowanej metodyki, któraby zdołała narzucić nauczycielom pewne zasady, a przedewszystkiem, któraby określiła ściśle, jakiego rysunku należy uczyć w szkole średniej. Dziś panuje pod tym względem nieporozumienie, którego rezultatem są, obijające się niejednokrotnie o uszy, błędne zdania i pojęcia, jak n. p. że rysunek nie powinien być obowiązującym dla wszystkich uczniów, gdyż nie każdy jest w tym kierunku utalentowany...

Dotychczasowy sposób nauczania tego przedmiotu w praktyce i w teoryi przeważnie różni się i nie opiera na jednej i tej samej zasadzie.

W praktyce — polega dość często na bezmyślnem. mechanicznem i nieudolnem zazwyczaj powtarzaniu przez uczniów tych rysunków, które nauczyciel wykonywał i jako wzór podał, lub razem z uczniami wykonywa podczas lekcyi na tablicy kredą, czy też węglem na papierze.

Sposób ten jest zły i nie wytrzymuje krytyki, gdyż najpierw uniemożliwia indywidualne pojmowanie przez uczniów przedmiotów rysowanych, a następnie — nie skierowuje zainteresowania ucznia na właściwy punkt. Uczniowi nasuwają się wówczas, mimowoli, dwa pytania: jedno podrzędnej wartości z punktu widzenia plastycznego, drugie — zgoła bez znaczenia. Pierwszem jest: co dziś będę rysował, a drugiem: w jaki sposób ten przedmiot się rysuje.

Oczywiście, że za zadawalniającą odpowiedź na pierwsze pytanie przeciętny uczeń uzna na pewno „temat" w pojęciu literackiem, w odpowiedzi zaś na drugie — rysunek, dajmy na to, krzesła, wykonany przez swego nauczyciela, uzna bezwiednie błędnie za j e d y n y wyraz plastyczny tego przedmiotu.

Ażeby zerwać z tym wadliwym szablonem, zniekształcającym estecznie naszą młodzież, należałoby po 1-e: od początku wyrabiać wśród uczniów spostrzegawczość oraz kształcić umiejętność patrzenia; po 2-e, skierowywać zainteresowanie ucznia na samodzielne zdobywania formy plastycznej; po 3-e, skierowywać jego uwagę na ład i harmonię, panującą: *a)* w ustosunkowaniu proporcyi przedmiotów; *b)* w układzie światłocienia; *c)* we wzajemnem połączeniu estetycznem kilku przedmiotów o różnych, lecz jedną myślą plastyczną związanych formach. To wszystko zaś można zastosować w praktyce jedynie przy odręcznem rysowaniu martwej i żywej natury...

W teoryi — powszechnie uznany sposób nauczania rysunków podaje, między innemi, „Program i meto-

dyka"..., opracowane przez sekcyę rysunkową przy Warsz. Tow. Artyst.

Aczkolwiek praca ta została wydana przed 10-ciu laty, to jednak od tego czasu nic pod tym względem nie uległo zmianie: nie wydano dotychczas żadnej innej metodyki, którąby zmieniła niektóre pojęcia, zawarte we wspomnianej uprzednio.

Jakiego rysunku należy uczyć w szkole średniej, nie zastanawiają się nad tem autorowie omawianej pracy i nie określają ściśle ram dla swego przedmiotu, co wytwarza zamęt, pogmatwanie pojęć i w rezultacie zatraca właściwą istotę rzeczy. Powiedzieć bowiem, że będę uczył kogoś rysunku, to jest za mało, aby zrozumieć treść tej nauki. Należałoby zatem określić dokładnie, jakiego rysunku oto uczyć pragnę.

Wprawdzie w przedmowie na str. 3-ciej wyrażono się: do opracowania rysunku odręcznego powołane zostały itd. — jednak uczyniono to zbyt ogólnie i prawie mimochodem, bez zaznaczeniu koniecznej potrzeby określenia możliwie ścisłego, w celu wykazania następnie, że tylko rysunek odręczny z natury, traktowany przytem naturalistycznie, być może jedynie tematem niektórych programów nauki rysunku w szkołach ogólnokształcących.

Rysunek z natury, o któym również mowa w „Uwagach zasadniczych", jest cechą charakterystyczną i dodatnią tej metodyki, a zdanie, zamieszczone na str. 6-tej — jest godne powtórzenia, jako właściwa zasada każdej nauki rysunku.

„Uczniowie powinni wykonywać rysunki tylko odręcznie, bez żadnych linii nawet papierowych. Niechaj obserwują, porównywają i rozumują"-

W dalszym ciągu „Uwag zasadniczych" słusznie zaznaczono, że miejsce dawnych wzorów do kopiowania zajęły modele plasyczne.

Ażeby można uzasadnić, iż wyłącznie rysunek odręczny z natury, traktowany naturalistycznie, powinien być w szkole średniej uwzględniony, należałoby rozstrzygnąć pytanie, jaki ma cel nauka rysunku w szkole, pragnącej dać swym wychowańcom należyte podstawy ogólnego wyksatałcenia estetycznego.

Szkoła średnia, która poświęca, według ostatniego programu Ministeryum Wyznań i Oświecenia (projekt wypracowany przez Sekcyę szkolnictwa średniego — Warszawa 1919.) na 197 godzin pracy w tygodniu — 14 godzin nauce rysunku, nie może kształcić specyalnie nieliczne tylko jednoski, posiadające zdolności do wyrażania się indywidualnego w plastyce, ale posiada ważny obowiązek rozszerzać niektóre pojęcia z zakresu plastyki, tak w teoryi, jak i w praktyce, wśród tej masy młodzieży, mogącej n a u c z y ć s i ę r y s o w a ć w pojęciu, które odpowiadałoby nauce pisania gramatycznego (nie kaligraficznego).

Jak zasady pisowni danego języka może posiąść każdy człowiek, nieupośledzony umysłowo, tak też elementarne zasady rysunku odręcznego z natury (i naturalistycznego) dostępne są dla każdego człowieka bez wyjątku.

Ci zaś, którzy mają się uczyć w y r a ż a ć p l a s t y c z n i e własne spostrzezenia oraz u c z y ć s i ę t w o r z y ć w rysunku, malarstwie, czy rzeźbie, muszą oczywiście odbywać studya w Akad. szt. pkn. i w szkołach rysunku artystyczoego. Celem tych instytucyi jest wykształcenie uczniów do samodzielnej działalności artystyaznej — celem zaś nauki rysunku w szkole średniej — rozszerzanie niektórych pojęć z zakresu plastyki; następnie — wyćwiczenie zmysłu wzroku, w celu wyrobienia umiejętności patrzenia i spostrzegawczości, o czem wspominaliśmy wyżej; a w rezultacie — pozyskanie umiejętności pokonywania kształtów wielu form, obok których przechodzimy zazwyczaj obojętnie.

Zarówno program, opracowany przez pp. Wandę Ciot-Mazowiecką, Zofię Skorobohatą Stankiewicz, Kazimierę Urbańską, Karola Biske, Włodzimierza Nałęcza i Feliksa Rolińskiego, jak i metodyka rysunku odręcznego, opracowana (po uprzedniem wspólnem przedyskutowaniu przez całą komisyę na konferencyi nauczycieli rysunków w Warszawie w styczniu 1917) przez p. F. Rolińskiego — nie są wierne zasadniczej myśli tematu, a więc i cel, ku któremu zdążają, jest nie jasny.

Przystępujący do opracowania wzorowej metodyki i programu nauki rysunku dla szkoły średniej powinni uwzględnić obszerniej: a) zasadnicze pojęcie istoty rysunku naturalistycznego; b) rolę konstrukcyi w rysunku; c) zasadę proporcyonalnego ustosunkowania ogólnych form i poszczególnych kształtów sylwety; d) znaczenie i zasady sylwetowania, modelacyi oraz linii konturowej.

Ponieważ usterki i błędy. z tej o tyle pożytecznej metodyki, że opierającej naukę rysunku, jak zaznaczyliśmy, na naturze, wynikają głównie z utożsamienia pojęć: rysunku odręcznego naturalistycznego i artystyczno-realistycznego, czy też idealistycznego — należałoby więc wskazać, na czem polega różnica pomiędzy rysunkiem jednym a drugim oraz wyjaśnić, które wiadomości, zawarte w tej pracy, a dotyczące rysunku artystycznego, zbyteczne są dla uczniów szkoły średniej, jeśli przyjmiemy za warunek, iż jedynie rysunek odręczny, traktowany naturalistycznie, powinien być przedwiotem uznanym w szkole ogólno-kształcącej.

A więc: ponieważ sam rysunek, biorąc idealnie, jest to wrażenie szczere i pozbawione logilizowania, a polega na przełożeniu jakgdyby danej bryły na plamę płaską — a rysunek naturalistyczny ogranicza się do odtworzenia zjawisk plastycznych z uwzględnieniem mniejszej lub większej ilości szczegółów w sposób możliwie objektywny, — przeto „charakter", uzmysławiający plastycznie indywidualność modela, (niekonieczny też w rysunku artystycznym) żadnej nie odgrywa roli w rysunku szkolnym, traktowanym naturalistycznie. Metodyka natomiast na str. 22-ej podaje następującą wskazówkę: „przy studyach roślin, kwiatów, owadów, motyli powinniśmy zwracać uwagę głównie na charakter.

Osobowość autora w rysunku naturalistycznym również jest rzeczą podrzędną. Chodzi tu wyłącznie o dokładne odtworzenie wrażenia wzrokowego...

Nauka rysunków w szkole średniej nie dąży do tego, „aby każdy przyzwyczajał się do samodzielnej i twórczej pracy" (str. 13), gdyż takiej pracy nikt n a u c z y ć nie może, aczkolwiek ćwiczyć się w niej mogą, posiadający pewne w tym kierunku zdolności.

Niewłaściwą również jest, naszem zdaniem, myśl następująca (na tejże 13-ej stronicy), jako tycząca się

sfery twórczości artystycznej: „opowiedziawszy dzieciom jakąkolwiek bajkę, lub zdarzenie z życia, żądać, aby one to zilustrowały w sposób indywidualny“...

Usiłując uwzględnić różnicę, istniejącą pomiędzy rys. artystycznym a naturalistycznym, nie ma się na celu ograniczyć przez to zakresu nauki rysunku w szkole średniej. Wśród poplątanych linii różnorodnych kategoryj rysunku wogóle, należy odnaleźć i określić ową, jedynie nadającą się do powszechnego uwzględnienia w programach szkół ogólno-kształcących, ażeby następnie treść tej kategoryi rysunku objaśnić zrozumiale i zastosować do wykładów, powtarzających się peryodycznie. Różnica ta polega zasadniczo na tem, że o ile w rys. naturalistycznym najważniejszą rolę gra konstrukcya, zgodna z naturą — o tyle w rysunku artystycznym rzeczą podstawową jest kompozycya.

Konstrukcya polega na ujęciu ogólnej formy modela przez zaobserwowanie pochyleń, wyrażonych przy pomocy linii ogólnych, i na zachowaniu zgodności rzutów perspektywicznych w naturze z rzutami, zaznaczonymi w sposób ogólny, na rysunku. W kompozycyi natomiast można nie liczyć się z konstrukcyą, odpowiadającą bezwzględnie naturze. Każda kompozycya, istniejąca jako nowa indywidualność w sztuce, posiada swoją własną odrębną konstrukcyę, niezgodną, po większej części, z naturą, Tensam przedmiot, istniejący w naturze i w kompozycyi plastycznej, różnić się może pod względem różności rzutów perspektywicznych, a w kompozycyi nawet razić może pojęcie naturalistyczne kształtu dowolnem deformowaniem szczegółów i całości.

W pewnym wypadku istnieje wszakże organiczny niemal związek pomiędzy rysunkiem artystycznym a naturalistycznym, a mianowicie, jeśli uwzględnimy wykształcenie zawodowe artysty-rysownika; nie można bowiem ćwiczyć się w rysunku artystycznym, nie pozyskawszy przedtem umiejętności naśladowania natury w plastyce t. j. wykonywania objektywnej kopii natury przy pomocy pendzla, ołówka lub gliny. Związek ten jednak przestaje istnieć, jeżeli weźmiemy pod uwagę wyłącznie rysunek naturalistyczny. Wówczas zarysuje się wyraźnie różnica charakterystyczna, o której wspominaliśmy.

Konstrukcya w rysunku odręcznym ma bardzo ważne znaczenie. Umiejętne i celowe konstruowanie form ogólnych przy pomocy punktów i linii oryentacyjnych wpływa bezpośrednio na harmonię danej pracy. Hamonia jest również charakterystyczną cechą modelacyi, która znowu polega na związaniu mas proporcyonalnych, a przez to wyraża sens właściwego ustosunkowania części składowych przedmiotu. Konstrukcya w rysunku naturalistycznym opiera się więc zasadniczo na proporcyonalnem ustosunkowaniu form ogólnych i poszczególnych kształtów sylwety.

Proporcyonalne ustosunkowanie form i poszczególnych kształtów przeprowadzać należy uważnie i systematycznie, drogą przytem dedukcyjną, poczynając przedewszystkiem od ogólnego ujęcia form zasadniczych. Tylko tej bowiem trzymając się metody, uczeń zwolna przyzwyczaja się skierowywać swoją uwagę na całość rysowanego modela i nie błądzi zbytecznie wśród szczegółów, których w inny sposób połączyć w ogólną formę, jako początkujący, nie jest zdolny.

Sylwetowanie, modelacya oraz linia konturowa nie są tak ważną rzeczą w rysunku naturalistycznym, jak omówiona poprzednio konstrukcya.

Aczkolwiek ujęcie w sylwetę, a następnie uważne wymodelowanie, skłania rysującego do dokładniejszego zapoznania się z formą, — to jednak środki te służą tu głównie w celu wydobycia „podobieństwa do natury“ i wywołania „złudzenia“ (typowe cechy rysunku naturalistycznego).

W rysunku zaś artystycznym sylwetowanie, modelacya oraz linia konturowa, bądź posiadają znaczenie, jako czynniki składowe danej wartości artystycznej, która jednocześnie wyraża jakąś ideę, bądź też znowu uplastyczniają wyczuty przez artystę „charakter“ osoby lub rzeczy oraz pewne cechy osobowości autora.

Zarówno sylwetowanie, jak modelacya i linia konturowa opierają się wyłącznie na dobrej konstrukcyi, jeśli oczywiście chodzi o poprawność rysunkową, nie zaś o wydobywanie cech indywidualnych modela, czy też o zaakcentowanie celowe pewnych kształtów i uchwycenie charakteru. Konstrukcya ogólnej formy danej osoby lub rzeczy i harmonia, cechująca tę konstrukcyę, ma zatem ujawnić się w poszczególnych kształtach sylwety, której dopełnieniem i wyrażeniem w ostatecznej formie jest modelacya i linia konturowa, uwzględniona niekiedy. Od sylwety w rysunku naturalistycznym nie wymaga się natomiast ujawnienia zależności od indywidualności autora, lecz — od sprawnego ruchu jego ręki, od oka i od rozumu.

Istotę sylwetowania stanowi ujęcie plastyczne rzeczywistych kształtów modela, za pomocą linii, posiadającej kształy zdecydowane. W dalszym ciągu pracy linia ta by∧a niekiedy wzmocniona, jeśli chodzi o silniejsze zaznaczenie pewnych form, bądź też uledz może zupełnemu zatraceniu, pozostawiając jeno dokładnie określone punkty wydatne czyli stwarzając ową granicę urojoną, jak wyraża się V e r o n, będącą w istocie z a k o ń c z e n i e m przedmiotów. Dopiero wówczas można zwrócić uwagę na modelacyę, a więc na właściwe przeprowadzenie światła i cienia, w celu wywołania wrażenia bryły, bądź też — odznaczenia poszczególnych płaszczyzn.

Modelacya jest niezmiernie ważna zwłaszcza w sztuce, jako jedyny środek, umożliwiający wywołanie wrażenia wypukłości. Jest przytem uzależniona całkowicie od uczucia artysty i wyraża jego sposób traktowania bryły. W rysunku zaś naturalistycznym — podlega bardziej wpływom siatkówki, której naturalna zdolność podchwytywania wrażeń plastycznych dozwala odtwarzać obrazy z natury dokładnie i do pewnego stopnia objektywnie. Odtwarzanie jednak obrazów z natury przy pomocy siatkówki, lecz bez jakiegokolwiek wpływu uczucia, jest powinrzchowne i dalekie od wrażeń, mających swe źródła w wewnętrznem głębokiem wzruszeniu.

Uzależniając powyżej środki rysunku naturalistycznego od rozumu i woli, przytoczymy dla kontrastu słowa malarza Adama Dobrodzickiego (wyjęte z jego artykułu: «Wrażenie formy“). „Kamiaste w obrazie formy nie dadzą wrażenia spokoju bez względu na

przedstawianą treść; zjadliwe barwy nie dadzą radości, gdyby nawet opisywały najbardziej swobodne wesela; nieodpowiednia wielkość sylwet w stosunku do ram obrazu, nie da wrażenia swobody, gdyby nawet przedstawiały najbardziej niekrępowane ruchy. Bo przedstawiana rzecz nie odgrywa tu roli, jeno proporcye i charakter linii i barwy".

Omówione środki rysunku naturalistycznego są to zasadnicze zagadnienia metodyki nauki rysunku, na które niestety, „Program i Metodyka", opracowane przez sekcyę rysunkową przy Warsz. Tow. Artyst., nie zwracają dostatecznej uwagi. Jedynie na str. 15-ej znajdujemy krótką wzmiankę: „przy rysunku żądać głównie zrozumienia ogólnych form, charakterystyki ich, a unikać szczegółów, które pochłaniają całą uwagę ucznia i zmuszają go do zapomnienia o harmonijnym i ogólnym całokształtcie...".

Treść „Metodyki" wypełniają ogólnikowe informacye o liniach, kątach i innych figurach geometrycznych, o dwojakiem przedstawieniu przedmiotów (na zasadzie rysunku geometrycznego i perspektywicznego), o kompozycyi i stylizacyi, a nawet o „sposobie" rysowania koła i elipsy, polegającem na zatoczeniu okręgu od lewej strony ku prawej według strzałek, umieszczonych na załączonym rysunku. Streszczenie pobieżne tych rzeczy jest, naszem zdaniem, balastem tej „Metodyki".

„Program" poszczególnych klas ideowo odpowiada, oczywiście, treści „Metodyki" i porusza te tylko kwestye nauki rysunku, które omówiliśmy wyżej. Pozostaje więc zwrócić uwagę na ćwiczenia równoległe oraz na sprawę modeli, których klasyfikacya, uwzględniona w „Programie", jest niewłaściwa.

Z ćwiczeń równoległych należałoby usunąć kompozycyę — natomiast wypada zalecić: wszystkie rodzaje rysunku z pamięci, które podaje „Metodyka", wprowadzić, jako ćwiczenie pomocnicze, zwłaszcza w niższych klasach, określanie od oka wymiarów: długości, szerokości i wysokości oraz uwzględnić pobocznie w wyższych klasach malowanie i szkicowanie.

Sprawę modeli rozstrzygnięto w „Programie" w ten sposób, iż sklasyfikowano je następująco: a) modele płaskie do rys. dwuwymiarowego (kl. wst.); b) figury trójwymiarowe (koniec roku w kl. I-ej); c) bryły geometryczne (kl. II.): d) liście, motyle, owady, przedmioty codziennego użytku, antyki (kl. III.); e) w kl. IV-ej to samo; f) owady, muchy, motyle, owoce, kwiaty, instrumenty muzyczne, ptaki, zwierzęta (kl. V.): g) czaszka ludzka, głowa (kl. VI.): h) postać ludzka (kl. VII.).

Jak można wnosić z powyższego autorom „Programu" chodziło o to, ażeby model t. j. to „coś" zainteresowało ucznia swoją treścią literacką. Mieli więc niesłusznie temat literacki wyłącznie na względzie. Wychodząc logicznie z tego założenia, wprowadzono niezmierną rozmaitość modeli, a nie zwrócono natomiast należnej uwagi na fakt, iż jeden i tensam model służyć może i powinien zarówno w klasie I-ej, jak w VII-ej. Różnica bowiem w rysunkach ujawni się dopiero w sposobie traktowania danego modela przez uczniów różnego wieku i zaawansowania.

Pogląd ten potwierdza niemiecki teoretyk Kuhlmann (w „Bausteine zu neuen Wegen des Zeichenunterrichtes"), który żąda, by uwzględniać na wszystkich stopniach nauki figurę ludzką i by ona była punktem początkowym i końcowym w nauce.

Należałoby zatem wyraźnie zaznaczyć w programie, „jak" ma być traktowany model w poszczególnych klasach, gdyż to następnie ułatwi zoryentowanie się ogólne w sposobie prowadzenia nauki rysunku w szkole średniej.

Julian Kot.

TREŚĆ:

OD REDAKCYI: Zmowa składaczy uniemożliwiła nam wydanie zeszytu w terminie 15 lipca. Brak ten uzupełniamy w pewnym stopniu, zwiększając rozmiary niniejszego zeszytu, przyczem liczymy na wyrozumiałość naszych Czytelników, którzy rozumieją niewątpliwie wśród jak ciężkich warunków prowadzimy naszą wydawniczą pracę.

KRAKÓW, 15 SIERPNIA 1919 ROK II. ZESZYT 15.

MASKI

DWUTYGODNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY
ORGAN „ZRZESZENIA LITERATÓW POLSKICH“
POD REDAKCYĄ Dra MARYANA SZYJKOWSKIEGO
WYDAWNICTWO KSIĘGARNI J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE
DAWNIEJ KSIĘGARNIA SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ



A. AUGUSTYNOWICZ PRZY STUDNI

APOLINARY KRUPINSKI

ROMANOWSKI DNI NASZYCH

na marginesie twórczości Stanisława Długosza, podporucznika I-ej Brygady Wojsk Polskich.

II.

„Trzeba stworzyć w człowieku pogardę dla formy. Trzeba umieć walczyć każdą bronią i każdą zdobywać. Niech dostrzegają oczy cel daleki; mały cel wychowa małych bojowników — o Wielką Rzecz walczyć będą rycerze ogromni. Nie zwężajmy dobrowolnie [illegible]anek zapasów – zwęzi je okrutnie nurt życia. Niechaj mu się opiera do ostatka stężała siła ramion“. (Mochnacki str. 152).

Rzecz charakterystyczna dla Długosza, że choć przeszłości wiele zawdzięczał, choć był w niej rozmiłowany, z niej czerpał nawet wskazówki do czynu w dniu dzisiejszym, a przecie sądził, że poprzestawanie na gonitwie za znikającymi cieniami przeszłości godne jest niewolników. Sny o potędze, jeżeli nie wychodzą poza sferę marzeń — stają się nieszczęściem:

Marzą się nam o potędze
roztęczone złote sny;
a na ziemi krwawe mgły
oplątały polską nędzę.
Piękne sny!

W dziejowej zamrocznej oddali
rozszalały pęd
skrzydlatych husarzy koni
przez pustkę echo goni...
Twarde jarzmo pali,
z rozpaczą zmaga się wstręt,
Gnicie w uścisku pęt,
powolne w pustce gnicie,
zamierające życie,
to — Dziś. A wczoraj — bój,
pochrzęsty stalowych zbrój,
niepowstrzymane loty
do gwiazd.
A później popioły,
gmach w zgliszczach, gruz
i hańba gniazd,
i z czarną trumną wóz —
i miód na stypie wesołej — —
— — Ktoś sprzedał po ojcach klejnoty — —
Tak było wczora...

— Dziś skrzydeł husarskich łopoty
słyszymy w snach.
W zdarty przez wieki łach,
co skrywał bary olbrzymie,
w męczeństwie, w święte Imię
stroimy śmieszną nędzę
i śnimy o potędze,
jak ci mocarze Ogromni,
my — ludzie bezdomni:

. . . .

Gdzie świt? Nie zapytamy,
„kędy się zorze zapalą?“...
arkanem rozwalać bramy
zawarte, wezbraną falą
uderzać w czoła skał,
przez szańce z ciał
pójdziemy zapalać sami
z wichrami!
Po jutro idziemy nasze
z piorunów mamy pałasze —
— błyskawicową broń!
Swit chcemy zapalać sami,
pałaszy schwycą piorunami!
Na koń!

W ogniowym i gorącym dymie,
wystrzałów ognistą mową
chcemy powiedzieć słowo,
chcemy wysłowić Twe Imię:
Pod broń! Po Jutro nasze!
— Na pierś czerwony Głóg spadł — —

Za hańbę lat,
za niepomszczony srom,
Podnieśmy w górę pałasze —
— śmierć o potędze śnim!
Potęgę wcielim w życie,
na dzienny sprowadzim szlak;
zatkniem ognisty znak
na szczycie!
Po Jutro — w zawieję, w słotę,
w noc mroźną, w spieki gorące —
Po roziskrzone, złote —
po słońce!

Tak tedy - zamiast szlochów nieznanych — czyn męki; zamiast niewiary epoki popowstaniowej — gorąca wiara w czyn, przez siebie dokonany. W tym „przez siebie“ mieści się dla duszy wierzącej całe niebo rozkoszy. Pokolenie polskie — wychowane na gruzach smutnego 1863 r., karmiło się niewiarą w swe

siły. Przegrano walkę oręźną, przeklęto oręż, jako sprawcę nieszczęścia. I w tem rozumowaniu popełniano błąd straszny, zapominając, że nie miecz był przyczyną zaguby, gdyż on właśnie w innych szczęśliwszych okolicznościach mógł być przyczyną radości i szczęścia. Przeszłość znalazła surowych, nieubłaganych prokuratorów.

W dwudziestą piątą rocznicę powstania 1863 r. pisał Adam Asnyk:

Wieleż to razy ciebie przeklinano,
A z tobą marzeń zdradliwą ponętę;
Za każdą świeżą z ręki wroga raną
Zawsze twe imię wracało przeklęte
I zamrażało żywsze serc porywy
Krzykiem zwątpienia i bojaźni mściwej,

Z twoich doświadczeń czerpano nauki
I niewolnicze wysławiano cnoty,
Gaszono skrzętnie święty żar — dopóki
Męskim zapałem tchnęła pierś Heloty,
Sądząc, że lekiem najlepszym na rany
Jest gwałt polskiemu uczuciu zadany.

Za swoje grzechy Polskę z mieczem w dłoni
Z szat obnażono, jak jawnogrzesznicę,
I urągano, że praw swoich broni,
I z ran szydzono, i plwano Jej w lice,
I z czci ją chciano odrzeć do ostatka.
Jakby to była nie ich własna matka!

Podboje miecza Chrobrych i Sobieskich postanowiono zamienić na podboje handlowe i ekonomiczne (Aleksander Świętochowski), do przeszłości narodowej wdrożono niechęć przez jej namiętną krytykę, sięgającą samych podstaw bytu Rzeczypospolitej (Michał Bobrzyński), do obcych bojów udano się po wskazania na dziś i jutro. Hasła pracy organicznej, celowe i zbawienne, przyjęte zostały przez szersze masy nie jako cel, lecz jako środek — a wyrażając się stylem Klaczki z siedmiu wskazań Modlitwy Pańskiej — pamiętano o jednym nota bene pojętem dosłownie: „chleba naszego powszedniego daj nam Panie“! Najlepsi nawet w tym roku klęski sądzili:

My obchodzimy w twem żałobnem święcie
Najbliższą z naszych dziejowych pamiątek,
I rycerskiego rapsodu zamknięcie...

(Adam Asnyk).

A gdy powstał nowy ruch, budzący nadzieję wyzwolenia, odkładał czyn w daleką w każdym zaś razie nieokreśloną przyszłość; zwycięstwo umieszczano gdzieś poza przestrzenią i czasem, w ciemnej dali, jak tryumf Chrystusa w „Nieboskiej Komedji“.

Inne wyznanie wiary, to mianowicie, któremu dał wyraz Długosz w swej twórczości, wymagało ofiary od siebie, kazało zbroić ducha swego i ręce własne do walki, którą ma podjąć nie przyszłość, lecz współczesne pokolenie.

Ano, trzeba pieczętować krwią,
co się kiedyś wyszeptało skrycie,
trzeba młode dziś położyć życie,
trzeba młodą pieczętować krwią!...

Powiadacie, że jeszcze zawcześnie,
aby rzucić w noc jesienną Wić,
że się musi gdzieś w podziemiach tlić,
aż na wiosnę piorunami wskrzeźnie?!...

Nie wybuchnie nigdy płomień-Czyn,
jeśli wiecznie czujne pogotowie
na gwałt nowy buntem nie odpowie,
i nie wyjdzie na świat z tajnych min.

(Trzeba pieczętować krwią).

Dzięki doświadczeniom wielkiej wojny — dziś te wskazania nie wydadzą nam się bezsensem, ale w okresie ją poprzedzającym trzeba było dość odwagi, aby je głosić, a głosząc – płynąć przeciw fali.

Tęsknota do oręźnej walki była u Długosza naturalnym rezultatem poglądu na życie, nie zaś temperamentu wojackiego. „Zagubione serce“ Narodu odnaleść się mogło i miało na polu walk o niepodległość. Noblesse oblige, kto śmiał być wolnym w marzeniu – winien dać wyraz swym pragnieniom w czynie.

Policzone za i przeciw względy;
Szlak do świtu już znaczy się jasno;
Zanim gwiazdy ostatnie pogasną
pójdziem drogą wytkniętą — tamtędy...

Dojść musimy koniecznie do mety
i chorągiew rozwinąć — na chwilę —
niech ją w błocie unurzaną, w pyle,
opromienią błyskawic bagnety!

Niech ją młoda krew nasza upryska,
jakby ranną purpurową rosą;
niech ją wichry na skrzydłach uniosą
w złote świty, w dal od bojowiska.

(Dojść musimy).

Zdeterminowanie i przeświadczenie o konieczności ofiary z własnego życia na ołtarzu ojczyzny, żywo przypominające przeżycia Mieczysława Romanowskiego, doprowadziły Długosza do pogardy wszelakich połowiczności, niezdecydowania, hamletyzmu („Legenda“ III), odkładania czynu *ad calendas graecas:*

Próżno wylanych łez
nie zbierze nikt, nie zbierze
i nie poniesie nikt
wyśnionym snom w ofierze...

A dość już było snów
i dość już było baśni!...
niechaj się święci moc,
niech życia mrok rozjaśni.

A kto o gwiazdach śni,
ten nie wie, co potęga;
patrzy w jej jasną twarz
ten, co po gwiazdy sięga.

(Nadzieja).

Bowiem... „złoto jest ołowiem“...

Wybucha wojna. Zastaje go w Królestwie. Nie czeka długo na wypadki. W pierwszych dniach sierpnia r. 1914 przekroczył linję straży rosyjskich i udał się do Krakowa.

Podąża realizować sny swoje. On, zaciągnięty dobrowolnie pod Żółkiewskiego znak błękitny.

Co myślał wtedy i co czuł wtedy — objaśni nas szereg wierszy lirycznych i, krótkie wprawdzie, ale niezmiernie ciekawe „Urywki pamiętnika“.

Pono koniec będzie poniewierce,
więc szalonem tętnem bije serce.

Niewielu ludzi kocha trud. Powodem uciechy dla przeciętnego człowieka — dążenie po linji najmniejszego oporu. Długosz należał do tych nielicznych... Tętno serca stawało się żywsze, radość opanowywała duszę, gdy stawał przed trudnemi zagadnieniami. Co więcej: wojna dla Długosza nie była jeno wojaczką, lekkomyślną zabawką, otwierającą upust krwi młodej. Jak niewielu z jego pokolenia obeznany z zagadnieniami natury politycznej, był świadom, że wojna będzie trudem krwawym, że niesie za sobą śmierć i zniszczenie, ale że z nich narodzi się nowe Życie. Krew ma odrodzić Jutro.

Powiadają, żeśmy są straceńcy.
A nieprawda. Bo my, jak królowie,
przyodziani we krwi złotogłowie,
jak książęta, bez mitry książęcej!

Myśmy przednie Wielkiej Armji straże
i Nowiny radosnej zwiastuny,
chorążowie płomienistej łuny,
co wam Jutro w blaskach Dnia pokaże!

(Straceńcy).

Odpoczynek nie przystoi bojownikom:
Powiadacie: „odpocznij“! — A po co?
Czy już przekop skończony, czy świta,
czy już droga w granitach wyryta,
czy się zorze w tumanach nie złocą?

Czy w obozie ściągnione już warty,
broń na boku, chorągwie się chwieją,
las rozbrzmiewa ziszczoną nadzieją,
a Szlak życia naścieżaj rozwarty?

— — — — — — — — —

Nad polami nocka, powiadacie? —
Ano — pójdziem, towarzysze broni,
błysk bagnetu może mrok rozgoni
i zapali słaby płomyk w chacie!

Odpoczniemy, bracia! Zobaczycie!
niech nam jeno trudy sił nie biorą —
odpoczniemy, ale inną porą,
odpoczniemy, ale po rozświcie!...

(Odpoczniemy).

A słowa te mają głęboką prawdę życiową. Gdy w czasie wojny proponowano Długoszowi zajęcie się pracą agitacyjną w Królestwie, odmawiał. „Pisał do mnie“ — są jego słowa — „w tej sprawie W. i T., a przecież nie mogę tam jechać, choć uznaję wartość tej roboty i ciekawy jestem niezmiernie jej postępów. Nie mogę, bo wojna jeszcze nie przechyliła szali na naszą stronę — a już nie wiem, czy umiałbym zwijać chorągiew w miejscu swego działania... A na ostatku powiem cichutko, żeby nikt nie usłyszał: żal mi dobrych, kochanych piachów na rozdrożach i czujności ciemnych nocy, szelestu słomy okopów strzeleckich i miarowego tupotu zmian na forpocztach“ (str. 189).

(Dokończenie nastąpi).

JÓZ. AL. GAŁUSZKA.

CYPRYSY

Hen nad ogromną, cichą, uśpioną wód tonią
zeszedł księżyc, haftując srebrem ciemne fale;
spogląda ku cyprysom, co na białej skale
stanęły zadumane i srebrne łzy ronią.

Wiatr fal skargę w korony strzeliste ich niesie,
śniegowe piany prawie do stóp im podwiewa— –
We łzach srebrnych skąpane, nadmogilne drzewa
stoją ciche i patrzą gdzieś po wód bezkresie.

W wyzłocony strop nieba dźwignęły swe czoła
i patrzą po pustyni ciemnych fal dokoła,
jedyni prawni władcy wód ogromnej włości — —

Stoją w szatach srebrzystych u nadbrzeżnej skały,
jak dusze, które w trwodze swe kroki wstrzymały
u brzegów nieskończonej, tajemnej wieczności.

TOPOLE

Jak zaklęte anioły, patrzące w Sodomę,
anioły, którym skrzydła złamała tęsknota —
w zmierzchu — długą aleją — po cmentarne wrota
stoją smukłe topole — ciche, nieruchome.

Stanęły wprost przedemną po bramę cmentarną,
jakby dwa rzędy mnichów, co przed trumną [suną:
niebo się na zachodzie tli ich gromnic łuną,
lecz dołem, ponad ziemią mroki się już [garną — — —

Stanęły wprost przedemną po bramę cmentarną,
niby duchy ciemności, śmierci siejąc ziarno
w zbyt słabe serca — pyłem spopróchniałych [kości — —

Więc cóż, że słońce gaśnie? — że mknie [w mroków fale? —
Gdy zechę — naraz sto słońc w mej duszy [rozpalę
z boskich skier — wiekuistych słońc nieśmier- [telności!

TRYUMF ARYMANA

Czarny gad chmur, wichrami ku ziemi przybity
wlecze między gór ściany swoje cielsko smocze;
zakrwawionym językiem po niebie migocze,
a rykiem rozdygotał granitowe szczyty.

Błyskiem krwawych swych ślepi pół nieba rozpala,
łeb potworny z warkotem położył na morze:
dechem nozdrzy wód tonie w bruzdy do dna orze,
aż pianami srebrnemi w niebo bryzga fala.

To już nie czart wyruszył na ziemi zagładę,
pędząc w straży swej przedniej widmo śmierci blade —
to nie jego zastępów zgraja rozpętana — —

To bóg zła kędyś z mroków na tryumf wyrusza,
a przy jego rydwanie kroczy ludzka dusza,
dusza słońca — w kajdanach boga Arymana.

POD POMNIKIEM DANTEGO

Ponad góry, osnute w zmroku szaty płowe,
stojące, jak świątynie w kadzidlanym dymie
wystrzeliłeś kamienny Pieśniarzu-olbrzymie,
wznosząc w błękit wawrzynem uwieńczoną głowę.

W twarzy twojej cierpienia te wszystkie zamarły,
któreś światu wyśpiewał strunami swej lutni — —
I u stóp twych już wieki stają ludzie smutni,
niby gromem twej pieśni porażone karły,

Wyciągnąłeś swe ramię w świat mroczny i pusty,
wołając od stuleci kamiennemi usty:
Rzućcie wszelką nadzieję wy, co tu wchodzicie — —

I tłum głowy opuszcza i pełznie, jak senny,
zapatrzony w przepaście wieczystej gehenny —
a przecież w własnej piersi nosi twórcze życie.

MICHALINA SZWARCÓWNA

TAJEMNICZE ŚWIĘTO

Uczta, którą hrabina Elwira wydała na cześć Casanovy, dobiegła końca i znad biesiadnego stołu wzleciał głośniejszy gwar kończących się rozmów niby gromada ptactwa z nad przedziwnej łąki, na której rosły kryształowe i srebrne kwiaty. Całe towarzystwo przeszło do salonu, gdzie służba otwarła już drzwi i okna wychodzące na park, w którym stała noc, przeszyta nawskróś zwycięskimi grotami księżyca i gwiazd.

Casanova usunął się zręcznie i oparł samotnie o okno, patrząc w gęstwę parkową. Chciał, by to dostojne towarzystwo mogło swobodnie obserwować go zdaleka. Słynny awanturnik, pełen dziwacznych pomysłów, którego przyjaźnią obdarzali książę de Choiseul i pani Pompadour (neé Poisson), alchemicznych tajemnic wyznawca i tłumacz, najzagorzalszy jednak dusz ludzkich poszukiwacz i badacz — jakże grać na nich umiał.

To był jego ukochany instrument i podobnie jak z klawikordu mistrz tego wieku, Rameau, umiał Casanova wydobyć z duszy ludzkiej te dźwięki, które wola jego usłyszeć chciała. I tworzył z nich gwoli swej rozkoszy piękne madrygały o łobuzerskim rytmie, gwoli swej wygody pyszne „courantes“ w takt niezwykłego sprytu. — Artysta rzeźbiący życie swoje tą niesamowitą tęsknotą, co gnała go z rodzimej Wenecji na Korfu, z Korfu do Paryża, z Paryża do Madrytu, a z Madrytu do Warszawy, dopiero wśród tego kalejdoskopu wrażeń, przygód, niebezpieczeństw czuł, jak gorąca fala zadowolenia przepływa jego istność. I w tej chwili stojąc u okna w salonie hrabiny Elwiry, umysł jego, jak mądry, przezorny dowódca rozpatrywał plan kampanji dzisiejszego wieczoru, z którego pragnął przedewszystkiem wyłowić moment porozumienia się z księżną Linda.

Nie podnosząc powiek czuł spojrzenia biegnące częściej niż często w jego stronę. Z pod cudnych frendzli rzęs, płonących nieledwie od żaru utajonego w głębi źrenic, patrzyły nań młode comtessy z żrącą ciekawością i gorącym dreszczem, który rozkosznie przeszywał kark i piersi. Bowiem wiedziały, że Giovanni jest sławnym ogrodnikiem w wirydarzu miłości a kwiaty hodowane przez niego, kwiaty-kobiety wychodzą z jego objęć stokroć piękniejsze niż poprzednio. I mędrsze.

To też każda z nich dziś wieczór przed przyjściem na ucztę, na twarz swą kładąc przyłbicę z słodkiego, niewinnego uśmiechu otwierała równocześnie całą swą tajemną istność na przyjęcie wrażeń niezwykłych. Te zaś z kobiet, dla których ramiona Casanovy nie były obce, oblatywał chwilami płomień i dlatego zapewne ich powieki stawały się tak blade jak ranna mgła i tak ciężkie jak wschodnia kotara. Rozmowa wśród zebranych nie przygasła oczywiście ani na moment a Casanova stojąc ciągle nieruchomo z wyrazem doskonale zrobionej, beznadziejnej nudy, czujny był jednak na każdy szmer niosący głośniejsze słowo z różnobarwnego półkręgu, jaki utworzył się na lśniącej posadzce, po której igrały światła ciężkich świeczników, wiszących u stropu, jak złote, wyprężone węże z olbrzymią, płonącą głową w dół.

Wreszcie uznał, że teraz nadeszła chwila, by zwrócić się ku towarzystwu i uczynił to jak człowiek wyrywający się przemocą ze swego nastroju celem zadośćuczynienia nałożonym nań obowiązkom. Jego przenikliwe, mądrością doświadczeń świecące oczy objęły odrazu całe świetne zebranie przelatując jak sępy nad jasną postacią księżnej Lindy. Zauważono natychmiast ruch Casanovy i wszystkie głowy zwróciły się ku niemu.

Czekano przecież na to z tak umiejętnie pokrytą niecierpliwością.

On zaś, wiedząc o tem doskonale, zmrużył swe piękne oczy (mimo, że pierwsza ich młodość minęła) i ledwo uchwytny uśmiech rozświetlił mu twarz.

W tej samej chwili, gdy Casanova uczynił krok naprzód, hrabia Roger młody i wedle najnowszej mody przyodziany chevalier zawołał

wesoło: „Mistrzu, pogódź nas! Oto hrabina Elwira powiada, że śmierć powinna nadejść w chwili, gdy podnosimy do ust kielich najwyborniejszego wina. Ja zaś twierdzę, że wogóle nie powinno się umierać". Casanova przystąpił bliżej.

— „Mesdames, nikt tak cudownie nie mówi o śmierci jak młodość (tu spojrzenie jego objęło kobiety i było jako głęboki ukłon dworski) a tymczasem śmierć — to stara rozpustnica o przewrotnych instynktach, która wcześniej czy później, każdą i każdego z nas porwie w swe lubieżne ramiona. Skądże jednak w tem gronie tak ponure myśli"?

— Byłam wczoraj u wróżki — wyrzekła Elwira.

— I cóż? — zapytano chórem.

„I karty orzekły, że czeka mnie przykrość". Hrabia Roger stojąc za fotelem Elwiry pochylił się i dlatego zapewne usta jego musnęły różowe ucho hrabiny.

Casanova dotknął ich kątem oczu i rzekł jakimś dalekim głosem: „Nie hrabino, nie czeka cię żadna przykrość. Widzę bowiem, jak łamie ją jakaś mocna ręka".

Elwira uniosła się w fotelu. Doprawdy — doprawdy? — powtórzyła z radosnym uśmiechem.

— Tak, — rzekł z namaszczeniem Casanova, patrząc po kolei badawczo na wszystkich.

Obecnych przeleciał dreszczyk, jakgdyby Casanova odwrócił pięknie ozdobioną kartę tytułową ich duszy, by przeczytać istotną treść. Tylko księżna Linda cudownie przegięta, bawiąc się niedbale wachlarzem, patrzyła mu długo w oczy.

— Kiedyż wreszcie — pytały spojrzenia Casanovy. — Que sais-je? Może jutro, może dziś — obiecywały turkusy księżnej.

— Niema duszy niedraśniętej, wyrzekł po chwili, nie patrząc już na nikogo, a goście odetchnęli. — Trzeba ją tylko umieć goić prędko a skutecznie.

— Otóż to właśnie — potwierdzono.

— Na wszelkie rany i smutki duszy istnieje jedno, jedyne lekarstwo (magisterium cudowne): okład z żywego człowieka.

Goście poruszyli się. Nie wiedziano: śmiać się czy oponować.

Uczyniła się krótka cisza.

— Okład z żywego człowieka? — wpad w tę ciszę głos jakiejś ślicznotki w różowej, jedwabnej sukni o greuzowskim rysunku twarzy.

— Wypróbowane mesdames et messieurs, — uroczyście niemal zapewniał niezrównany cynik. — Wszystko zależy od umiejętnego stosowania. Wiek, obustronna sympatja t. z. jednaka wspólna temperatura, oto główne warunki. W przeciwnym razie skutek raczej szkodliwy. To samo zresztą mówi mój przyjaciel Crebillon, doskonały poeta, choć alchemia mu niezbyt znana.

— Nie dowierzamy poetom — zaśmiały się tu i ówdzie głosy kobiece.

— Jemu można, gdyż kocha obok ideałów i życie. A jeśli nie napisał tego w swych utworach, to jedynie z tej przyczyny, że jest egoistą i najlepsze recepty życiowe dla siebie chowa. Ja jednak.... Tu wyciągnął rękę ruchem kapłana udzielającego błogosławieństwa jakgdyby przypomniał sobie, że nosił ongiś sukienkę duchowną.

— Rada jest świetna — zaśmiał się hrabia Roger, a wraz z nim i inni — i przyczyni się niemało, iż wielu z nas nie powie kiedyś o sobie jak ów nieszczęsny Villon:

> Je plains le tepms de ma jeunesse!
> Soudainement s'en est volé
> Et ne m'a laissé quelque don!

— Et ne m'a laissé quelque don! — powtórzyła księżna wzdrygając się na samą myśl takiej zbrodni, a za nią wszystkie kobiety aprobując tem samem radę mistrza.

Casanova, który w czasie rozmowy zbliżał się krok za krokiem ku księżnie, znalazł się na pozór przypadkiem przy jej fotelu i skłoniwszy dwornie rzekł: Miłościwa księżno, nie było wypadku, aby nie wyzdrowiała dusza, którą ja leczę.

— Mistrzu ale, czy zdarzyło się, by chorowała na rozkaz.

— Nie wiem, czy się zdarzyło, wiem tylko, że staje się to, co jest mojem pragnieniem — szepnął a wzrok jego był jak uścisk palący.

— Nawet wówczas, gdy mistrz spotyka mistrzynię?

— Jakaż rozkosz wtedy dopiero — o księżno!

Elwira jednak, pragnąc dziś gościom swym dać, dzięki bytności Casanovy większe niż zwykle emocje, przerwała im rozmowę.

Zbliżyła się bowiem i rzekła zręcznie:

— Mistrzu, skoro rady twoje są tak doskonałe, stokroć doskonalsze musi być to, co sam przeżywasz. Mówią nawet ludzie, że to spisujesz.

— Ach tak! Ach tak! — zawołała ślicznotka, którą poprzednio recepta Casanovy wprawiła w zdumienie. Casanova wiedział, że takie zakapturzone prośby nastąpią, mając jednak swój plan rzekł tylko z uśmiechem:

— Owszem — spisuję, ale dla potomnych.

— A my — a cóż my? — zaprotestowano żywo.

— Mistrz ma słuszność, dla potomnych spisuje, nam opowie — czy tak? — prosiła już Elwira.

Wtem usłyszał słodki głos Lindy.

— Ja jednak pragnę czegoś innego, niż przygód twoich, mistrzu — mówiła księżna — i pewna jestem, (tu spojrzała wokoło) że wszyscy w zgodzie będą ze mną. Skoro opowiesz nam jedno z przeżyć twoich, cóż to za trudność?

— To prawda — potwierdził Roger, a goście otoczyli rozmawiających, wiedzeni przeczuciem ciekawości.

— Czego żąda miłość wasza odemnie? zapytał Casanova grzecznym, lecz chłodnym tonem, w duszy zadowolony, iż prośba wyszła z ust Lindy, do tego bowiem dążył.

Przechyliła cudną głowę i alabaster twarzy pokrył się różem.

— Nie pragnę napoju miłosnego ani tajemnic czarnej magji, odkrycia przeszłości twojej lub przyszłości mojej...

-- Zdumienie mnie przenika, księżno!

— Trudniejsze dam ci zadanie. Sława twej mądrości i twego dowcipu glob przewędrowała. Powiedz, powiedz nam — ciągnęła, z uśmieszkiem przechylając się w fotelu.

— Cóż? badał prawie zaciekawiony.

— Powiedz nam historję wziętą z fantazji, nieprawdopodobną, a przecież pełną sensu, swawolną a jednak morałem podpartą, historję, która kryłaby żądło a była równocześnie ukłonem wobec nas, kwiatów ludzkości!

— Otóż świetny pomysł, — klasnęła w dłonie hrabina, rada niepomiernie widokiem podniesionych wokoło twarzy swych gości. Casanova sam był zdziwiony.

Podniósł brwi i powtórzył:

— Swawolna i moralna, żądło i ukłon. — Księżno — to jest twardy orzech!

A wyobraźnia jego już pracowała.

— Wszak wiem, komu go daję — skłoniła się z rozkoszną gracją.

— Proszę o kilka minut namysłu.

— Vingt, si vous voulez, — zaśmiała się tryumfująco. Oczy ich, skrząc się namiętnie — spotkały się na długą chwilę.

W salonie podniósł się wśród gości gwar zadowolenia. Rozpletli koło, utworzone w pobliżu Casanovy, Elwiry i Lindy i jak duże kolorowe motyle rozpierzchli po salonie.

W tym momencie weszli muzycy i rozpoczęli pełną prostoty i wdzięku melodję Lully'ego. I podczas, gdy viola d'amore słodko łkała, spytał Casanova nie poruszając prawie ust: — Nagroda?

Nie zwracając głowy ku niemu, tym samym zduszonym głosem:

— Poproszę o ramię, gdy pójdziemy do parku, odparła księżna.

— Wygrałem! — odezwało się w duszy jak fanfara. Przeszedł pokój, cofając się znów pod okno, skąd tak dobrze widział wszystkich. Oparł się o nie teraz plecami, skrzyżowawszy ręce na piersiach.

Głośniejszy niż poprzednio szum rozmów otoczył go jak chmura. Wesołe pary defilowały przed nim, a kobiety rzucały mu przechodząc spojrzenia, jak rzuca się kwiat, choć wiedziały, że mistrz odpowiadając spojrzeniem widzi jednak tylko jedną kobietę. Mimo ten fakt nie były zazdrosne. Wiedziały, że dla każdej z nich nadejść może sposobna chwila. Casanova mając w pamięci słowa księżny, ogarniał barwne, roześmiane grono, bardziej niż kiedykolwiek przepojony pragnieniem, by ten salon stał się widownią jego zwycięstwa. Ale do tej pory nie znalazł ani jednego pomysłu.

A minuty upływały.

Już muzycy rozpoczęli gawot, z którego ostatnim akordem zniknąć im rozkazano z salonu a Casanowa ciągle szukał tematu dla swego opowiadania, które miało ukoronować wieczór hrabiny Elwiry jemu zaś dać w nagrodę sam na sam z najpiękniejszą z kobiet. Oczy jego błądząc dokoła zatrzymały się nagle na ramionach wykwitających kusząco

z koronek i jedwabi; znał te ramiona, całował je tylekroć, znał te kibicie pyszne, pieścił je i lubił tylekroć upojony! Pamiętał łatwość zdobycia i tajemniczość schadzek, bogactwo pomysłów i spryt wykrętów. Pamiętał również wielkość pychy.

I błyskawicznie złościwości pełen pomysł zrodził się w jego mózgu. Omal nie drgnął z radości.

Pochwycił go skwapliwie, przetrząsnął obejrzał ze wszystkich stron... i wyprostował dumnie, opuszczaiąc z leniwą gracją ramiona wzdłuż ciała.

Widząc ten ruch, hrabina Elwira zawołała żywo: Jakto, czyżbyś już był gotów — mistrzu?

Casanowa miast odpowiedzi skłonił się nizko.

Rozmowa zamilkła jakgdyby na nią ktoś rzucił dywan.

Delikatnym, cichym krokiem podchodziły kobiety do foteli sadowiąc się spiesznie, mężczyzni zaś stanęli za plecyma swych dam, tworząc dla ich pięknych głów doskonałe tło.

A twarzą w twarz z nimi stał Casanova.

Jego tłem była noc letnia wypełniająca otwarte okno.

Wśród zupełnej ciszy słychać było chwilami przelot nocnego ptaka i syk świec w wielkich świecznikach.

Oczy Casanovy i Lindy spotkały się na krótki moment.

I wówczas słysząc poprostu, jak im pulsa biją z niecierpliwości, począł opowiadać:

— — — — — — — — — — — — — —

Księżna Yp-Selon mieszkała wraz z mężem swym, księciem Yp-Selonem w przepięknym pałacu, trudno bowiem, aby księżna nie mieszkała w pałacu; że zaś mieszkała z mężem swym, dowodzi, że była przedewszystkiem zapobiegliwa jako matka i przezorna jako żona.

Pałac ten znano dobrze.

Pyszne zabawy, świetne polowania, znakomite jadło, a nadewszystko towarzystwo wszystkich rodów, które skupiało się w pałacu, czyniło zeń gwiazdę rzucającą blask na całą okolicę, czyniło zeń instrument, którego tony były tonami całej okolicy.

Oczywiście nie każdy miał szczęście znać pałac od wnętrza, każdy jednak patrząc na cudny fronton myślał: Mon Dieu, jeżeli fronton jest tak piękny, jakież musi być wnętrze?

Oboje księztwo lubili zabawy i umieli się bawić — jak wogóle tylko książęta bawić się umieją. Byli oboje młodzi i piękni o tem wiedzieli sami i o tem zapewniali również gorąco ją — mężczyźni, jego — kobiety. Aby szczęście było zupełne, los, który garnie się tylko tam gdzie jest już jasność i wesołość dał im ładną, zdrową dziecinę, córeczkę.

Mijały lata.

Księżniczka rosła i często widziano ją gdy w wiośnie swych szesnastu lat przechadzała się po parku. Nagle, pewnego dnia spadła na całą okolicę smutna wiadomość: Księżniczka zachorowała! Musiała to być jakaś straszna choroba, gdyż cała radość pałacu zgasła momentalnie. Park opustoszał i szeregi pokojów, okna pozasłaniano, bramę zamknięto.

Zbiegło się przyjaciół i znajomych wiele z zapytaniem o zdrowie księżniczki ale odpowiedź była skąpa i stale jednaka:

Księżniczka ciągle jeszcze chora:

A gdy ktoś z możnych panów chciał przysłać swego lekarza, wówczas rodzice dziękowali, mówiąc: Księżniczka już zdrowsza! — i niedopuszczali nikogo do łoża chorej.

Tak upłynął miesiąc.

Po upływie tego czasu po raz pierwszy otwarły się okna pokoju księżniczki. Więc pospieszono w paradnych karocach winszować rodzicom. Jakiż jednak był ich przestrach gdy ujrzeli księżnę! Wierzono w jej miłość macierzyńską nikt jednak nie sądził, że będzie ona tak głęboka! Zdawało się, iż księżnie przybyło 20 lat, co dla każdej kobiety jest zawsze fatalne jakikolwiek byłby prawdziwy jej wiek! Przyjaciółki księżny dotarły aż do pokojów księżniczki i znalazły ją..... przed lustrem w rozwianej sukni. Badała właśnie siebie samą z bezmierną ciekawością. Panie spojrzały na dzieweczkę i omal nie krzyknęły ze zdumienia, mimo, iż były doskonale wychowane Księżniczka bowiem po chorobie, czy to wskutek niej stała się zadziwiająco piękna. Skóra jej twarzy i ciała dotąd nieokreślonego koloru stała się biała i wonna jak konwalia, usta poczerwieniały i rozchyliły gdyby korona kwiatu, w którego wnętrzu kryje się miód. Cała postać nabrała tych kształtów, które prowadzą mężczyznę z ziemi do raju ale za to z raju już tylko do piekła.

(Dok. nast.)

Józef Horváth

TOBIE....

Tobie to piszę w onej wielkiej ciszy,
co szafirową nocą śni niepomnie,
Tobie siostrzyczko, której nikt nie słyszy,
chociaż się tęskna wciąż czaisz kołomnie
i szepcesz z twarzą tuż koło mej twarzy
kuszącą bajkę — co ogniem się żarzy...

Tobie to piszę — i niechaj te słowa
jak wąż owiną się w krąg piersi Twojej,
niech drżą jak jego łuska jaspisowa
lub księżyc, co w poświacie srebrnej stoi —
i niechaj żarem owioną Twe skronie
aż krew się zbudzi w Tobie — i rozpłonie...

aż zagra w Tobie chuć zmysłów chorałem
i czaru błamem się rzuci na oczy
i wskróś pragnieniem spali oszalałem
i w trzewiach skłębi, zerwie i zamroczy
— aż padniesz, żądzy nlesytej spragniona
gorącą piersią wprost — w moje ramiona. —

ŚWIT.

Nad zaklęte świt się poniósł rozłogi
dżdżu oparem je zawiódłszy z niechcenia,
jak włóczęga, jak wędrowiec ubogi,
co już wszystkie zgłębił ludzkie cierpienia....

Jakiś nawał chmur, co nocą umarły
zakotłował się, zagęstwił we wichrze,
jakieś drzewa swe gałęzie rozwarły,
by utulić drżeń pojęki najcichsze....

....Nad zaklęte świt się poniósł rozłogi....

Kędyś w lesie przypadł usty chciwemi
do pni smukłych, co się trzęsą od grozy
i wypłakał im konary ze ziemi
i w mgłę związał je — jakgdyby w powrozy....

Dopadł słońce przyczajone strachliwie
i wysupłał je i wyrwał z ukrycia
i na ścierni porozrzucał jak szkliwie
jak gościniec — jak gościniec dla Życia....

STEFAN ZWEIG. Przełożył Alklil.

GUWERNANTKA.

Nazajutrz przy stole oczekuje dziewczynki nagła nowina. Otto opuszcza dom. Oświadczył stryjowi, że jest tuż przed egzaminem, musi więc intenzywnie pracować, a tu mu się zbyt przeszkadza. Weźmie więc sobie gdzieś pokój na ten miesiąc czy dwa aż będzie po wszystkiem. Obydwie dziewczynki, słysząc to są ogromnie wzburzone. Przeczuwają jakiś tajemny związek z wczorajszą rozmową i wrażliwym instynktem odczuwają w tem tchórzostwo, ucieczkę. Kiedy Otto chce się z niemi pożegnać, są szorstkie i odwracają się odeń plecyma. Ale teraz, kiedy stoi przed Panną, spoglądają na niego zukosa. Jej wargi drżą, ale spokojnie, bez słowa, podaje mu rękę. Dziewczynki stały się jakieś całkiem inne przez tych kilka dni. Zapomniały o zabawach i o śpiewie, a oczy ich utraciły wesoły blask beztroski. Nurtuje w nich niepokój i niepewność oraz dzika nieufność względem wszystkich otaczających je ludzi. Nie wierzą już w to, co się im mówi, w każdem słowie wietrzą kłamstwo i wykręt. Przez cały dzień patrzą i badają, nasłuchują za każdym ruchem, podchwytują każde drgnienie, każdą intonacyę. Jak cień snują się za wszystkiem, podsłuchują pod drzwiami, ażeby coś podchwycić, przenika je namiętne usiłowanie odrzucenia z bezwolnych ramion ciemnej sieci tych tajemnic, albo przynajmniej spoglądnięcia przez jakiś otwór choćby raz na świat rzeczywistości. Opuściła je dziecięca wiara, ta wesoła ślepota beztroski. A potem przeczuwają po duszności atmosfery, natłoczonej wypadkami, jakieś nowe wyładowanie i obawiają się, ażeby je nie przeoczyć. Odkąd wiedzą, że otacza je kłamstwo, stały się czujne i podsłuchujące, same zamknięte i kłamliwe. Wobec rodziców kryją się za udanem dzieciństwem, poczem popadają w nagłą ruchliwość. Całe ich jestestwo rozpłynęło się w nerwowym niepokoju, a oczy, w których przedtem łagodnie rozlewał się cichy połysk, teraz zdają się bardziej błyszczące i głębsze. Są tak nieporadne w swojem ciągłem czatowaniu i szpiegowaniu, że miłość ich wzajemna staje się serdeczniejsza. Czasem, nagle, gwałtownie się obejmują w tem uczuciu niepewności, ulegając jedynie żywiołowo budzącej się potrzebie pieszczoty, albo też wybuchają łzami. Bez pozornej przyczyny życie ich przechodzi nagle kryzys.

Wśród wielu zmartwień, dla których dopiero teraz zyskały zrozumienie, jedno odczuwają najbardziej. W milczeniu, bez słowa zobowiązały się Pannie, która jest tak smutna, możliwie jaknajwięcej przysparzać radości. Pilnie i starannie odrabiają zadania. Wyręczają się wzajemnie, są ciche, nie skarżą się ani słowem, prześcigają się w spełnianiu każdego jej życzenia, ale Panna nie widzi tego wcale i to je boli. Całkiem zmieniła się w ostatnich czasach. Niekiedy, gdy jedna z dziewczynek odzywa się do niej, otrząsa się, jak gdyby wyrwana ze snu. I spojrzenie jej powraca wtedy szukające, jak gdyby z jakiejś odległej dali. Godzinami często siedzi i sennie patrzy przed siebie. Wtedy dziewczynki przesuwają się koło niej na palcach, by jej nie przeszkadzać. Czują niewyraźnie i tajemniczo, że myśli teraz o swem dziecku, które jest gdzieś daleko. I z głębi budzącej się kobiecości coraz bardziej zaczynają kochać Pannę, która teraz stała się taka cicha i taka łagodna. Jej zwykle rzeźki i pewny siebie chód stał się teraz uważniejszy, jej poruszenia ostrożniejsze, a dzieci wyczuwają w tem wszystkiem tajemny smutek. Nigdy nie widziały jej płaczącej, lecz powieki jej są często zaczerwienione. Spostrzegają, że Panna chce ukryć swój ból przed niemi i są zrozpaczone, że nie mogą jej dopomódz.

I pewnego razu, kiedy Panna odwróciła się do okna i przesuwała chusteczkę po oczach, młodsza nagle zdobyła się na odwagę, czule schwyciła ją za rękę i rzekła: „Pani jest taka smutna w ostatnich czasach. Wszak my nie jesteśmy temu winne, prawda? Panna patrzy na nią wzruszona i dłonią głaszcze jej miękie włosy. „Nie dziecko, nie — powiada.— Wy

z pewnością nie. Poczem całuje je czule w czoło.

* * *

Obserwowały tak, że nic co tylko działo się na widnokręgu ich spojrzeń nie uchodziło ich uwagi, aż pewnego dnia jedna z nich, wchodząc nagle do pokoju, podchwyciła wreszcie jakieś słowo. Było to tylko jedno zdanie, gdyż rodzice natychmiast przerwali rozmowę, ale każde słowo budzi w nich teraz tysiące domysłów. „I mnie już coś takiego wpadło w oczy — mówiła matka. — Już ja ją wezmę na przesłuchanie.“ Dziewczynka zrazu myślała, że się to do niej stosuje i prawie że z trwogą pobiegła do siostry o radę i pomoc. Lecz przy obiedzie zauważyły, że spojrzenia rodziców spoczywają badawczo na nierozważnie rozmarzonem obliczu Panny i potem krzyżują się.

Po obiedzie matka mówi spokojnie do Panny: „Proszę pani przyjść potem do mego pokoju, mam z panią do pomówienia.“ Panna skinęła głową. Dziewczynki drżą gwałtownie, czując, że teraz się coś stanie.

I skoro tylko Panna weszła do pokoju rzucają się pędem za nią. To przywieranie do drzwi, szperanie po kątach, podsłuchiwanie i szpiegowanie stało się dla nich zupełnie naturalne. Nie czują już wcale, ile w tem jest brzydoty i zuchwałości, przeniknięte tylko tą jedną myślą, żeby owładnąć wszystkiemi tajemnicami, jakie się zasłania przed ich wzrokiem.

Słuchają. Ale słyszą tylko ciche szeptanie niewyraźnych słów, Ciałka ich drżą nerwowo. Boją się, że uronią wszystko. W tem jeden głos się podnosi. Był to głos ich matki. Rozbrzmiewa zły i kłótliwy:

„Czyż pani myślała, że wszyscy ludzie są ślepi, że czegoś takiego się nie zauważa? Mogę sobie wyobrazić jak pani wypełniała swoje obowiązki przy takich poglądach i takiej moralności. Komuś podobnemu powierzyłam wychowanie moich dzieci, moich córek, które pani, Bóg wie, jak zaniedbała!“.

Panna zdaje się coś odpowiadać, lecz mówi zbyt cicho, ażeby dzieci mogły ją rozumieć.

„Wymówki, wymówki! Każda lekkomyślna osoba ma swoje wykręty. Oddaje się pierwszemu lepszemu, nie myśląc o niczem. Pan Bóg już jakoś pomoże. I ktoś taki chce być wychowawczynią, chce kształcić dziewczęta. To jest bezczelność. Chyba pani sobie nie wyobraża, że ją w tym stanie będę dłużej trzymać w moim domu?“

Dzieci słuchają pod drzwiami. Dreszcz przebiega im ciało. Nie rozumieją tego wszystkiego, ale strasznie im słuchać tego rozgniewanego głosu matki, któremu odpowiada jedynie ciche, oszalałe szlochanie Panny. Łzy kręcą się im w oczach. A matka ich zdaje się być coraz bardziej wzburzona.

„To jedno tylko pani umie, teraz płakać. Nie wzrusza mnie to. Nie mam zlitowania nad takiemi osobami. Wcale mnie to nie obchodzi, co się z panią teraz stanie. Będzie pani z pewnością wiedzieć, do kogo się zwrócić. Nie pytam panią wcale o to. Wiem tylko to jedno, że nie ścierpię ani dnia dłużej w moim domu kogoś, kto tak nikczemnie zaniedbał swoje obowiązki.“

Odpowiada jej tylko szlochanie, rozpaczliwe, zwierzęco dzikie szlochanie, które niby gorączka wstrząsa dziećmi, stojącemi pod drzwiami. Nigdy nie słyszały takiego płaczu i nieświadomie czują, że kto tak płacze, nie może nie mieć słuszności. Matka ich milczy teraz i czeka. A potem nagle mówi szorstko: „Tak, to chciałam pani tylko powiedzieć, proszę sobie dziś spakować swoje rzeczy, a jutro rano przyjść po wynagrodzenie. Żegnam!

Dzieci odskakują od drzwi i zbiegają do swego pokoju. Co to było? Spadło na nich jak grom. Stoją wybladłe i drżące ze strachu. Po raz pierwszy przeczuwają niewiadomo jakim sposobem rzeczywistość. I po raz pierwszy odważają się odczuwać coś w rodzaju buntu przeciwko rodzicom.

„To było podłe ze strony mamy tak z nią mówić“ — mówi starsza zagryzając wargi.

Młodsza jeszcze się wzdraga przed tem zuchwałem słowem. „Ależ my nie wiemy jeszcze wcale, co ona zrobiła“ — bąka niby skargę.

„Z pewnością nic złego. Nasza Panna nie mogła zrobić nic złego. Mama jej nie zna.“

„A potem jak ona płakała. Strach mnie aż zbiera.“

„Tak to było straszne, ale też jak mama na nią krzyczała! To było podłe, powiadam ci, że to było podłe.“

Tupie nogą. Łzy zalewają jej oczy. Wtem wchodzi Panna. Wygląda bardzo zmęczona.

„Dzieci, mam dziś po południu zajęcie. Zostaniecie same, dobrze? Mogę na was polegać? Wieczór zaglądnę do was."

Odchodzi, nie zauważywszy wzburzenia dziewczynek.

„Widziałaś, oczy jej były całe zapłakane. Nie rozumiem, jak mama może się z nią tak obchodzić."

„Biedna Panna!"

Znowu rozbrzmiewają łzawo te wyrazy współczucia. Stoją zupełnie zmieszane. Wtem wchodzi ich matka i pyta, czy chcą z nią pojechać na spacer. Dzieci wymawiają się. Boją się matki, a potem oburza je, że im się nic nie mówi o odejściu Panny. Wolą zostać same. Jak dwie jaskółki w zbyt wązkiej klatce szamocą się, dusząc się w tej atmosferze kłamstwa i przemilczania. Zastanawiają się, czy nie iść do Panny i nie zapytać jej o wszystko, o wszystkiem z nią pomówić, powiedzieć, ażeby została i że matka nie ma słuszności. Ale boją się ją urazić. A potem wstydzą się: wszakże wszystko, co wiedzą, podsłuchały, wyszpiegowały. Muszą udawać dalej głupie, jakiemi były dwa czy trzy tygodnie temu. I zostają tak same przez nieskończenie długie popołudnie, rozmyślając i płacząc, a w uszach rozbrzmiewają im jeszcze ciągle te straszliwe głosy: zły, bezlitosny gniew matki i rozpaczliwy szloch Panny.

Wieczorem Panna przelotnie zagląda do nich i mówi im dobranoc! Dzieci drżą, widząc ją wychodzącą. Chciałyby jej jeszcze coś powiedzieć. Ale Panna, będąc już przy drzwiach, sama odwraca się raz jeszcze jak gdyby przywołana tem niemem życzeniem. W oczach jej widać jakiś zamglony wilgotny blask. Obejmuje obydwie dziewczynki, które zaczynają szlochać jak oszalałe, raz jeszcze je całuje, poczem spiesznie odchodzi.

Dzieci zostały we łzach. Czują, że było to pożegnanie.

„Nie zobaczymy jej więcej!" płacze jedna.

„Oho, jak jutro wrócimy ze szkoły, nie będzie jej tu już."

„Może będziemy ją mogły później odwiedzać. Wtedy pokaże nam pewnie swoje dziecko."

„Tak, ona taka dobra."

„Biedna Panna!" Znowu rozbrzmiewa to westchnienie ich własnego losu.

„Możesz sobie pomyśleć, jak się wszystko bez niej ułoży."

„Nigdy nie będę mogła ścierpieć innej Panny."

„Ani ja."

„Żadna nie będzie dla nas taka dobra. A potem..."

Nie śmie tego wypowiedzieć. Ale nieświadome poczucie kobiecości napełnia je poszanowaniem dla niej, odkąd wiedzą, że ma dziecko. Obydwie o tem myślą, obecnie, już nie z dziecinną ciekawością, ale z głębokiem współczuciem i przejęciem.

„Słuchaj!" powiada jedna z nich.

„No?"

„Wiesz co, chciałabym naszej Pannie, nim odejdzie, sprawić jeszcze jakąś przyjemność, ażeby wiedziała, że ją lubimy i nie jesteśmy takie, jak mama. Chcesz?

„Jak możesz się jeszcze pytać!"

„Pomyślałam sobie, że ona tak lubi białe róże. Wiesz myślę sobie, że mogłybyśmy jutro rano, zanim pójdziemy do szkoły, kupić jej kilka i postawić do jej pokoju."

„Ale kiedy?"

„Przy obiedzie."

„Wtedy już jej pewnie nie będzie. Wiesz co, już lepiej pobiegnę całkiem raniutko na dół i przyniosę je, ażeby nikt nie widział. A potem zaniesiemy jej do pokoju."

„Dobrze — i wstaniemy bardzo rano."

Biorą swoje skarbonki i skrupulatnie zgarniają wszystkie swe pieniądze. Stały się weselsze, odkąd wiedzą, że będą jeszcze mogły pokazać Pannie swą niemą, ofiarną miłość.

* * *

Wstają bardzo wcześnie. Ale kiedy trzymając w lekko drżących dłoniach piękne pełne róże pukają do drzwi Panny, nikt im nie odpowiada. Przypuszczają, że Panna śpi i ostrożnie wsuwają się do środka. Ale pokój jest pusty, a łóżko nietknięte. Po pokoju rozrzucone w nieładzie rozmaite rzeczy, a na ciemnej kapie, przykrywającej stół, bieleje kilka listów.

Dzieci ogarnia strach. Co się stało?

„Idę do mamy" — powiada starsza zdecydowanie i przekornie. Z ponurem spojrzeniem, zupełnie beztrwożnie, staje przed matką i pyta:

„Gdzie nasza Panna?" (Dok. nast.)

CZĘŚĆ SPRAWOZDAWCZA

SZKICE MUZYCZNE*)

PUBLICZNOŚĆ.

Mowa tu o tej publiczności, która wypełnia sale koncertowe i widownie opery. Pozornie lekceważy się publiczność, zapominając o tem, że w rzeczywistości ona nadaje ton naszemu życiu muzycznemu. A więc na pozór lekceważy ją kompozytor; podobnie patrzy na nią z góry wykonawca, czy nim jest śpiewak operowy, czy wirtuoz, występujący na estradzie; z półuśmieszkiem wyższości traktuje ją przedsiębiorca, czy nim jest dyrektor opery, czy ajent koncertowy; a w końcu i krytyka widzi w niej coś podrzędnęgo. — Czy w rzeczywistości publiczność zasługuje na takie traktowanie? Doświadczenie wskazuje, że publiczność jest czynnikiem, odgrywającym pierwszorzędną rolę w stosunkach muzycznych, że to dyktator, z pod którego władzy trudno się uchylić.

Wszak z myślą o niej pracują wszyscy: czem byłaby kompozycya, której nie możnaby wykonać przed publicznością bez względu na to, czy to będzie opera, czy symfonia, czy utwór mniejszych rozmiarów? czem byłby wirtuoz, gdyby nie mógł stanąć przed areopagiem publicznym? Publiczność jest jakby zwierciadłem, w którem odbija się i praca twórcza kompozytora i sztuka wykonawcy; a w końcu i krytyka ma tylko wtedy uzasadnienie, jeśli jest pośrednikiem pomiędzy artystą a publicznością. To są zatem fakty, z którymi się trzeba koniecznie liczyć i w których nie ma nic ujemnego. Przeciwnie, świadczą one o tem, że wszelka praca musi mieć cel społeczny, musi być pracą dla drugich; że miarą jej wartości i wyników jest jej wpływ i stopień oddziaływania na publiczność.

Wiadomo, że w naszem życiu muzycznem są liczne wady i niedomagania. Usunąć je można bodaj częściowo, skoro „wychowa się" odpowiednio publiczność; bo w rzeczywistości jej obecna dyktatura w sprawach muzycznych jest następstwem anormalnych stosunków; publiczność nie może dyktowaó i ustanawiać norm życia muzycznego; przeciwnie, trzeba urabiać jej poglądy, trzeba systematycznie kształcić jej smak; niema bardziej podatnego materyału do nauki. jak właśnie publiczność; jestto wprawdzie organizm złożony z różnolitych czynników, lecz mimoto ta jednostka zbiorowa jednakowo odczuwa i reaguje jakby zgodnie w takt na same pobudki. Publiczność jest zatem organizmem, w którego skład wchodzą najrozmaitsze typy o różnej strukturze psychicznej, o różnym stopniu kultury intelektualnej i muzycznej. Jakież są pobudki, które skłaniają ją do bywania na koncertach lub w operze? Zanim można odpowiedzieć na to pytanie, zauważyć należy z góry, że zasadniczo większość publiczność i garnie się do opery, a mniej z pośród niej uczęszcza na koncerty; wynika to stąd, że opera, jako widowisko, jest bardziej dostępstna dla kultury artystycznej: w operze jest muzyka tylko jednym z czynników całości obok akcyi scenicznej i dekoratywnego obrazu, w sali koncertowej zaś występuje ona sama bez pomocniczego aparatu, ułatwiającego procesu słuchania, Od stopnia kultury muzycznej i od zdolności odbierania wrażeń estetycznych zależą pobudki, któremi publiczność kieruje się, idąc do sali koncertowej lub na przedstawienie operowe. Wśród publiczności spotykamy najrozbieżniejsze typy słuchaczów: a więc entuzyaści, typ najsympatyczniejszy, lubo zazwyczaj bezkrytyczny; przyjmują oni wszystko z zapałem, skłonni do zachwytu i podziwu: oni pierwsi dają hasło do oklasków oni „oblęgają" estradę na koncertach i „wymuszają" nadatki na „wyczerpanych" solistach, oni w operze zapalczywie oklaskują każdą aryę i każdy ustęp dramatyczniejszy; są to smakosze-bywalcy, rozpływający się w rozkoszy, nieczuli na braki. usterki i wszelkie cechy ujemne.

Na przeciwnym biegunie stoi drugi typ, bardzo niesympatyczny t. j. specyaliści, zazwyczaj jednostronni i nieubłagani w swym krytyźmie aż do ciasnoty człowieka, który poza drobiazgowym szczegółikiem nic nie widzi i nie słyszy. Ci bowiem słuchacze na koncertach nietylko słuchają, ale przedewszystkiem patrzą na wykonawcę i śledzą każdy ruch jego, czy to prowadzenie smyczka, czy też uderzerzenie na klawiaturze, czy wkońcu ruchy ust u śpiewaka. Dla nich istnieje w pierwszym rzędzie technika, przysłaniająca im samą kompozycję: a jeśli już słuchają kompozycji, to znowu jakiś drobny szczegółik interpretacji zaprząta ich wyłączną uwagę.

*) p. Maski Nr. 4. 6. 8. 12.

Równie antypatyczny, lecz o wiele szkodliwszy typ stanowią tłumy snobów bez szczerego umiłowania sztuki, uważający „bywanie“ na koncertach lub premierze operowej za towarzyski obowiązek i postulat salonowej kultury: Oni to zasiadają pierwsze rzędy foteli i loże, znajdując tutaj sposobność do roztaczania blasku elegancją tualet i bogactwem biżuterji; muzyka jest dla nich środkiem, czy celem rozrywki towarzyskiej, a nie potrzebą artystyczną, wzruszeniem czy przeżyciem. Największej liczby tych słuchaczów dostarczają szeregi wzbogaconej burżuazji, ludzi bez tradycji kultury. bez głębszego wykształcenia, bez znajomości rzeczy. Moda — jest ich najwyższym przykazaniem! Idzie o to, aby powiedzieć, że się było na najnowszej operze. Snob powoduje się tylko zewnętrznym efektem, nic nie widzi, nic nie słyszy, siedzi bez najmniejszego udziału w tem, co daje sztuka; zato arogancję i pretensyonalność swoją posuwa tak daleko, że wygłasza także zdania „krytyczne“ — oczywista bezkrytycznie przyjęte, a podsłuchane u drugich. Jestto typ niezmiernie szkodliwy dla kultury artystycznej; dla tej to publiczności, złożonej ze snobów, robi się najdalej idące koncesje: jej upodobaniom pochlebia przedsiębiorca, ajent koncertów czy dyrektor opery, stosując się do jej życzeń; wobec niej czyni ustępstwa wykonawca zarówno w układzie programów, jak i w sposób interpretacji, spragniony jej życzliwego uśmiechu i oklasków.

Wkońcu najlepszy odłam publiczności t. j. znawcy z istotną głęboką kulturą muzyczną, zapełniający rzadziej widownie opery, zaś znajdujący się niemal zawsze w sali koncertowej, ilekroć idzie o nierozgłośnego solistę, lecz o muzykę; miejscem ich są zazwyczaj ostatnie rzędy krzeseł na sali. Dla nich nie istnieje osoba wykonawcy, obojętne wszystkie zewnętrzne akcesorja, strona techniczna schodzi na najdalszy plan; jeśli patrzą, to chyba w przyniesioną ze sobą partyturą lub wyciąg fortepianowy, by każdy szczegół kompozycji utrwalić w pamięci.

Oto zewnętrzny i szkicowy obraz typów, z których składa się pubiczność. W miarę tego jaki, jest stan ich kultury muzycznej, stawiają przedstawiciele każdego z tych typów odrębne wymagania wobec muzyki i jej wykonawców.

Ta mieszanina różnorodnych typów publiczności. zgromadzonej w sali koncertowej, wpływa nie zawsze dodatnio na sam proces słuchania; każdy słuchacz bowiem inaczej reaguje na muzykę i niejednokrotnie zachowaniem swojem mąci wrażenie tym. którzy umieją słuchać, którzy przchodzą do sali koncertowej jedynie z idealnej pobudki, szukając w muzyce źródeł estetycznego przeżycia i uczuciowych wzruszeń. Ileżto razy w najbardziej nastrojowym miejscu jakiejś kompozycji słyszeć można brutalne oklaski ludzi, traktujących estradę koncertową, jak arenę cyrkowego popisu, ileżto razy profanuje się niestosownem i krzykliwem zachowaniem misterja natchnionej sztuki; wrażliwy słuchacz doznaje w momentach wprost fizycznego bólu, a jednak bezsilny jest wobec podobnych wypadków.

Najdotkliwiej daje się we znaki brak należytego wykształceniu muzycznego u publiczności: oto n. p. zdarza się, że przy wykonaniu sonaty publiczność bierze trzy ustępy cykliczne sonaty za kompozycje samodzielne i od siebie niezależne i oklaskuje je osobno. Tak było niedawno na jednym z koncertów w Krakowie: w programie wydrukowany był tylko tytuł sonaty bez podania poszczególnych części (a więc Allegro, Adagio i finał), drugi zaś punkt programu stanowiły dwie kompozycje salonowe we formie tańca; na tem kończyła się pierwsza część programu. Publiczność po wysłuchaniu trzech części sonaty przekonana była, że solista wyczerpał już pierwszą część programu, że owe dwie następujące części sonaty były dwiema kompozycjami salonowemi i poczęła tłoczyć się się ku wyjściu, by skorzystać z przerwy w programię, „odpocząć“ i nastroić się dla dalszych wrażeń!

Skąd pochodzi ten niski stan muzycznego wykształcenia? Wszakże niemal każdy uczy się muzyki i to nieraz całymi latami. Tak, ale ta nauka jest nawkróś mechaniczna i nie spełnia swego głównego celu t. j. nie umuzykalnia; pracuje przy niej mechanicznie tylko oko i ręka, a główny organ t. j. ucho jest bezczynny; nadto nauka ta ogranicza się tylko do techniki muzycznej zarówno przy nauce śpiewu, jak i gry na jakimkolwiek instrumencie, natomiast zaniedbuje ona wykształcenie teorytyczne, nie daje wiadomości ani z historji muzyki, ani nie zaznajamia z formami muzycznemi. A właśnie brak tego wykształcenia tak często razi u naszej publiczności.

Dr. Józef Reiss.

T R E Ś Ć:

Okładka rysunku Henryka Uziembły: w tekście reprodukcje z dzieł.

DRUKARNIA J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE.

KRAKÓW, 1 WRZESNIA 1919 **ROK II. ZESZYT 16.**

MASKI

DWUTYGODNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY
ORGAN „ZRZESZENIA LITERATÓW POLSKICH“
POD REDAKCYĄ Dra MARYANA SZYJKOWSKIEGO
WYDAWNICTWO KSIĘGARNI J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE
DAWNIEJ KSIĘGARNIA SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ

25.IX.1919



A. AUGUSTYNOWICZ LIPA

STANISŁAW PIGON.

NA POGRANICZU EPOK

Mają, wiadomo, książki jak i ludzie swoje *fata*. Wyniesione nieraz na szczyt znania i uznania — schodzą szybko w dół zapomnienia i poniewierki. I nie tylko książki; — także i indywidualności literackie, całe wielkie prądy, przez pokolenia wzruszające dusze, wznoszą się, utrzymują na płaskowyżu potęgi — i zapadają w niepamięć, aby — jeśli mają w sobie wartości wieczyste — powrócić znowu, by za nawrotem znów, nierzadko silniej i głębiej, niż ongiś, jarzmić urocznie dusze. Na dowód wystarczy powołać koleje sławy Dantego, lub wielokrotną palingenezę klasycyzmu greckiego.

Tylko że gdy fata ludzkie, rządzone jakąś nieprzeniknioną wolą, nie dadzą się przewidzieć, fata książek czy zjawisk literackich można do pewnego stopnia zakreślić z góry. Podlegają wszak, równie jak wszelki twór ludzki, prawu przyczyny. Przewidywanie to nie jest więc czczem wróżbiarstwem.

Z tego wychodząc, wolno — sądzę — mniemać, że tak niepomierna przyczyna, jak przewrót układu sił w ustroju międzypaństwowym odbije się także na obliczu literatury. W szczególności, że nagły, przekraczający wszelkie przewidywania, zaczepiający niemal o krawędzie odwiecznego sensu bytu, renesans narodu i państwa polskiego nie zostanie bez wpływu na wewnętrzny ustrój piśmiennictwa narodowego.

Skoro padła obmierzła tama niewoli, w którą biła energia, poza którą się wyrywała tęsknota polska, energia i tęsknota — tylekroć ubierana w kształt piękna — to siła twórcza, witalna ducha ludzkiego w Polsce wyszukać sobie musi nowe łożyska pędu, nowe szczyty do dobycia, do wzlotów. Jest to zdaje się oczywiste.

Więc bodaj, czy istotnie nie stoimy, jak określa Norwid, „na rubieży czasów", bodaj czy nie jesteśmy widzami, jak oto jedna epoka urwała się nagle i odsuwa się już w błękit oddalenia, a powstaje już druga, jeszcze nieznana, tajemnicza.

Otoż tedy, o ile zabawa w odgadywanie przyszłych przetworzeń w literaturze może być mniej lub więcej interesująca, ale zawsze czcza i płonna, o tyle zwrócenie uwagi na przyszłe, bodajże rychłe odniesienia się psychiki polskiej do zjawisk i prądów literackich minionych — może nie być bez wartości i życiowego znaczenia. Nie będzie to wieszczbiarstwo ni owo mentorowanie nadchodzącemu pokoleniu, od którego się odżegnywa Żeromski w swej Odzie do młodości *(Słowo o bandosie)*, ale trzeźwy, roztropny osąd, dyktujący pewne konkretne zadania na chwilę teraźniejszą.

Nad literaturą polską XIX w. fatum oto przewraca kartę.

Powiedzmy odrazu i po męsku, że uczuciowe odniesienie się nadchodzącego pokolenia do literatury polskiej XIX w. zmieni się i to zasadniczo. Świętości, w których kulcie myśmy wzrośli i jeszcze tkwimy, nasze słońca i gwiazdy przewodnie zostaną ściągnięte z wysokości i złożone w lamusie rzeczy minionych. Nowe słońca i gwiazdy nowe wznieść zechcą — i to rychło — ci nadchodzący „zdobywcy" młodzi. Ani ich martwić będzie, że te gwiazdy, według cierpkiej mądrości Asnyka, „pogasną znów". Oczywistości tej dowodzić nawet długo nie trzeba.

Z niewolą Polski skończył się pewien typ psychiczny, zerwały się pewne struny, te właśnie, które tak boleśnie były napinane przez półtora wieku żądzy wolności. Zaraz ci pierwsi młodzi, co niewolę znać będą ze słyszenia, bo nie będą „okuci w powiciu", nie będą już mogli odczuć całą pełnią duszy, całkowicie i bez reszty wżyć się w owe żarliwości bólu, buntu, ofiary i samoukrzyżowań, w których przepalały i łamały się dusze ich ojców i dziadów. Nie będą już — jakże szczęśliwi! — tak zadomowieni, jak my wszyscy, w polskich ogrojcach i kalwarjach.

A stąd konsekwencya już wyraźna. Zabraknie im także organu pełnego odczucia tych utworów, których rodowód właśnie z ogroj-

ców, braknie strun, któremiby oddźwięknąć mogli z całą czystością i siłą renesansu na ową szczytnie bolesną nutę.

Przepowiedział kiedyś A. Górski, że przyjdzie czas, gdy *Dziady* nie będą czytane — i mylił się. Czytane będą *Dziady* zawsze, póki polskiej mowy na świecie, ale chwila może już nie zbyt odległa, kiedy one nie będą o d c z u w a n e spełna. Warto to sobie wyraźnie przed oczy postawić: — my jesteśmy ostatniem pokoleniem, dla którego to odczucie możliwe, które wstąpić jeszcze może w miejsce Święte-Świętych, wniknąć w najgłębsze jego tajnie.

Nie o *Dziady* jedne przytem chodzi. Owa przeraźliwa przepaść cierpienia narodowego, czepiającego się krawędzi rozpaczy i ofiary — samozatracenia, jaka n. p. niedawno ukazała Z. Gąsiorowska w wnikliwem studjum o Wallenrodzie (odb. z „Pochodni", Warszawa 1919), — czyż to do pomyślenia, żeby tak w pełni grozy i wzniosłości otworzyła się przed człowiekiem innego narodu, a nawet epoki?

Tyle mówiono już o zapoznaniu literatury polskiej przez obcych, przyczynę jego widziano w wyłączności patryotycznej. Nie utrafiono bodaj w sedno. Nie wyłączność stoi na zawadzie, ale poprostu brak organu wewnętrznego odczucia, brak owej struny współdźwięczącej, której wolność nie zdoła nigdy napiąć do ostatecznego natężenia, na najwyższy, ekstatyczny ton. Nawet wtedy, gdy napinać przyjdzie na tymsamym instrumencie.

A te właśnie tony są dominantą i w *Księgach* i w *Anhellim* i w *Przedświcie,* a raczej, gdzież ich niema w poezyi XIX w.? To też przybladną jej uroki, przycichnie mowa do polskich dusz. Losowi temu ulegną niewątpliwie i te utwory z poza wieku XIX, które on dla współgatunkowości wewnętrznej odkrył i uświetnił. Myślę np. o Skardze i jego kazaniach proroczych, dla których nie znajdzie o s o b i s t e g o odczucia wiek XX, jak go nie miał XVI.

Zapewne — jeszcze w najbliższych lat dziesiątkach, gdy te utwory o zasuwającej się w odległość duszy nie będą odległe smakowi, gdy żywe jeszcze będzie czucie doskonałości ich formy artystycznej — nici łączących będzie ciągle dosyć. Ale kiedyś przecie i to się skończy; odmieni się epoka smaku, rozerwie się jednorodność wzruszeń estetycznych; romantyzm ostatecznie się skończy i zamknie, jak się zamknął neoklasycyzm. A wtedy czy dziwne będzie, że na niejeden z utworów, dziś dla nas przenajdroższych, reagować będą pokolenia przyszłe, jak my n. p. reagujemy na *Dzieło Boskie Wiednia wybawionego,* a choćby nawet na *Satyra* i *Proporzec* Kochanowskiego? t. zn. z czcigodnym pietyzmem, ale chłodno, bez uczuciowego współudziału.

Przystać na to trzeba już będzie bez żalu. Zapewne, żal jest zawsze, kiedy się rozbijają formy stare, umiłowane, kiedy przygasają stare światła, — ale wiara w niepożyty geniusz narodu mówi nam, że na zwaliskach formy nowe wstaną i nowym wiekom nowe zabłysną słońca. Żal więc utulić można ostatecznie.

Ale jest sprawa inna. Powiedziano wyżej: — my jesteśmy ostatni. To trzeba mieć dobrze w pamięci, bo taka świadomość narzuca pewne powinności.

Owe otchłanie uczuć, z których, jak płomienie z dna krateru, oderwały się wszelkie nasze hymny boleści i tęsknoty patryotycznej, nie są jeszcze bynajmniej spełna przemierzone, nie dostrzeżone nawet nieraz. Stąd właśnie wyrasta powinność pracującego dziś w Polsce pokolenia. Egzegezę wszelkiej poezyi patryotycznej budować musimy w tempie wzmożonem i z pełnią przejęcia. Mamy przerzucić pomost wyrozumienia i odczuwań między plonem dziadów a duszami wnuków — my, a nikt inny. Bo skądże brać pewność, że nas nasi następcy będą mogli godnie kontynuować. A dzieło do odrobienia jeszcze wielkie, pilne zadania!

JAN CHMIELIŃSKI

STROFY MISTYCZNE

I.

Dróg tyle zbiegłem — i znowu o Chryste
u stóp twych jestem. Czy martwe źrenice
uniesiesz na mnie? Czy krwi Twej przeczyste
krople na moje biedne spadną lice?

Czy męki Twojej dziwną tajemnicę
wchłonę na duszy pokoje wieczyste?
Czy ciszę Twego cierpienia zachwycę
— — Chryste?

Raniłem Ciebie biczowań ołowiem,
w skronie Twe wplotłem cierń mojej przewiny,
poiłem octem szyderstwa i śmiechu...

A otom przyszedł szukać Ciebie. Bowiem
jak wyschły owoc są me wszystkie czyny,
a jedno morze otchłań mego grzechu.

II.

Dróg tyle zbiegłem. I oto pod krzyżem,
symbolem męki — leżę umęczony,
w prochum się tarzał, a proch moich ciżem
starczy za spowiedź tułaczki bezdomej.

Próżno Cię patrzę — i modlitw ogromy
szlę, kędy wonczas nad haniebnym wyżem
zawisłeś ranny, a tłum rozbestwiony
groził Ci pięścią, włócznią i paiżem.

Próżno Cię patrzę. Pustka krzyża Twego
w przestrzeń bezkresną wystrzela ramiony
i próżno Twojej dziś czekam obrony

pasterzu wierny stada niewiernego.
Jak morze otchłań grzechów mych. I wierzę,
żeś morzu temu nie brzeg — a bezbrzeże.

III.

Oto na pustym krzyżu krople żywej
krwi. To krew moja. Moja! Błogosławię
ci mój rubinie, zaklęty w oprawie
Świętego Drzewa, z wymodlonej Niwy!

Mój ty rubinie żywy, urodziwy,
Święty ołtarzu w uświęconej nawie!
Jakże Cię uczczę, jakże ja Cię wsławię
godzino, brzmiąca radosnymi dziwy?

A Ty? Gdzieś Ty jest — męczony w sromocie,
bity i święcon? Przyjdź! Chcę Twoje rany
otworzyć, — wydać na pastwę hołocie,

całować kamień na twarz twą ciskany.
Chcę znaleźć Ciebie i przecierpieć Ciebie,
Ty, — coś mi drzewem na jałowej glebie!

IV.

Krwi Twojej pragnę. Do ran Twych ustami
lgnąć chcę i pusty kielich serca mego
do Twego serca przytykać. Palcami
najsłodsze rany rozdzierać, gdzie biegą

krwi Twej rubiny i co do jednego
rubinu wsysać usta — i perłami
łez moich sycić pustkę ciała Twego,
co martwe wisi pomiędzy łotrami.

Krwi Twojej żądam! Krwawego upoju!
Krwią Twą chcę dyszeć, żywić się, upajać,
sączyć ją kropla po kropli ze zdroju

Twego męczeństwa! A potem się kajać,
paść pod Twe stopy — i znów Twe bezkrwiste
ciało, mem sercem zapładniać, o Chryste!

MICHALINA SZWARCÓWNA

TAJEMNICZE ŚWIĘTO

(Dokończenie).

Nie chciano wprost wierzyć, że chorowała. — Cóż to za cudowna choroba! — mówiły, patrząc na nią. — Czy objawia się gorączka? — badano. — O tak, silna gorączka — odpowiadał książę, spuszczając przytem oczy.

Mimo tak pochlebnych słów gości, smutek wyzierał z twarzy rodziców. Księżniczka natomiast promieniała wesołością. Czuła nieznaną przedtem lekkość i gorącość, przebiegającą ją od stóp do czoła, upajało ją powietrze, zachód słońca, głąb parku i choć to wszystko musiała pokryć dobrem wychowaniem, t. zn. umiarkowaniem w głosie, spojrzeniu i chodzie, ten stan duszy jednak przebijał zwycięsko na zewnątrz, jak światło lampionów przez gałęzie drzew. A gdy ktoś z gości pytał, jak czuje się po chorobie, zakłopotanie wypełniało jej cudne, zielonawe oczy. — Ja — chorowałam? — powtarzała niedowierzająco. — Nie, ja byłam tylko daleko, daleko od was. Goście i księżna zamieniali wówczas spojrzenia znaczące, które mówiły, że trzeba zostawić jej to złudzenie.

W rok po tem, prawie w tensam dzień, księżniczka zachorowała po raz wtóry. Tym razem jednak ukryto w tajemnicy najgłębszej ten wypadek, głosząc dokoła, iż księżniczka wyjechała na wieś. Przyjęcia w pałacu odbywały się jak poprzednio, a księstwo w roli gospodarzy mieli wesołe i swobodne twarze. Gdy jednak znikł ostatni pojazd z pałacowego podwórza, biegła księżna do pokoju księżniczki i zostawała tam całą noc. Rozpacz jej nie miała granic. Po długiej naradzie postanowiła wreszcie zwrócić się do swego starego zaufanego lekarza, którego staraniom powierzała się sama w chwilach dolegliwości.

Noc była głęboka, gdy posłaniec stanął przed domem lekarza. Trzy głuche uderzenia zbudziły śpiącego.

— Kto woła? spytał lekarz otwierając okno.

— Księżna Yp-Selon — brzmiała odpowiedź.

Usłyszawszy znane nazwisko lekarz ubrał się z pospiechem, wziął swą torbę i pognali jak wichr.

W pałacu czekano na nich z niecierpliwością. — On nas nie zdradzi, myślała księżna, stary i przywiązany do nas. Gdyby jednak... Oczy jej błysnęły złowrogo, świadcząc pięknie o miłości macierzyńskiej. Nie przeczuwając tych myśli, wszedł właśnie lekarz do komnaty, pochylił się w ukłonie a gdy podniósł oczy i spojrzał na księżnę, drżenie go przebiegło. Księżna miała na sobie czarną, powłóczystą szatę a oczy jej były nabrzmiałe od łez.

— Miłościwa pani — wyrzekł z niepokojem — czyżbym przybył zapóźno?

— Nie — odparła księżna.

— Kto chory?

— Księżniczka. Chodźmy do niej.

Biorąc płonący, złoty kandelabr poszła naprzód. Przeszli długi korytarz, zanim dotarli do drzwi, za któremi był pokój księżniczki. Księżna przekręciła klucz w zamku.

— Zamknięta! — zdziwił się w duchu lekarz. Ale milczał, gdyż znał tajemnice niejednego pałacu. Drzwi otwarły się bez szelestu i ukazała się ciemna głąb.

— Zostawiają ją bez światła — znów błyskawica przeleciała myśl lekarza, ale cierpliwie bez słowa czekał, nauczony doświadczeniem, które utrzymało przeszło sześćdziesiąt lat głowę jego na karku.

Weszli szybko i równie szybko zamknęła księżna drzwi. Klucz znowu zgrzytnął w zamku. Lekarz słyszał przyspieszony oddech książęcej piersi.

Wówczas księżna podniosła wysoko kandelabr, oświetlając pokój. Lekarz podszedł szybkim krokiem ku łóżku... i stanął jak wryty. Łóżko było puste.

— Co to znaczy? — wyjąkał prawie ze zdumienia, choć go już wiele rzeczy dziwić przestało.

Na twarzy księżnej ujrzał dwa wąskie potoki łez. Potem wzrok jego przeleciał pokój, w którym panował miły nieład. Na krześle leżały suknie księżniczki, jej pantofelki błąkały się po dywanie, tu zwisała na jakiejś poręczy błękitna wstążka, ówdzie widniał grzebyk, wykładany perłową masą.

— Chwilę cierpliwości, szepnęła księżna. Musimy zostać w ciemności.

To mówiąc zgasiła kandelabr, podeszła ku oknu i uchyliła jedno skrzydło. Noc była pogodna, księżycowa. Z parku przypłynęła zaraz rzeźka woń wiosny. Marzec dobiegał właśnie końca. Księżna ujęła lekarza za rękę i zaczęła szeptem:

— Spadło na nas wielkie nieszczęście. Księżniczka, duma nasza, znika z domu na cały miesiąc. Przeszłego roku stało się to po raz pierwszy. Znikła z dniem pierwszego marca a wróciła pierwszego kwietnia w nocy. Sądzę, że tak będzie i dziś.

— Prawda, że to dziś pierwsza kwietniowa noc — odszepnął lekarz.

— Tak i dlatego pana wezwałam.

— Znika z domu na cały miesiąc? powtórzył eskulap, kręcąc głową, czego księżna szczęściem widzieć nie mogła z powodu ciemności. Taka młoda istota!

— Niestety, i nie wiemy gdzie przebywa.

Lekarz pomyślał: niesłychane, nawet dla księżniczki — głośno zaś powiedział:

— A w jakim stanie wraca?

Księżnę przeleciał zimny dreszcz, gdy usłyszała słowo „stan“, wobec tego jednak, iż to był lekarz, uspokoiła się i rzekła:

— W doskonałym. Jest zdrowa, wesoła i piękna.

— Skoro zatem księżniczce te wycieczki tak nadzwyczajnie służą, miłościwa pani, nie widzę powodu...

— Ale my musimy ją przecież ratować!

— Po co? Skoro wraca zdrowa, wesoła i piękna? Czyż ratunek nie jest tu — nonsensem?

— Ach! Ty mnie nie rozumiesz...

— I owszem. Dla matki takie sprawy są zawsze niezrozumiałe, mimo, iż każda z nich miała także ongiś siedemnaście lat, jak jej córka. Jeśli księżna jednak koniecznie chce ratować księżniczkę, może raczej jakiś lekarz dusz...

— Nicby nie pomógł, mój stary przyjacielu. Księżniczka bowiem znika... znika... Matce trudno było mówić ostateczną prawdę, czuła atoli, że niema innego wyjścia.

— Księżniczka — zaczęła znów — księżniczka znika w zmienionej postaci.

Nowy błysk zdziwienia w duszy lekarza. W zmienionej postaci? to bardzo mądrze, to ostrożnie przedewszystkiem. Choć młoda, widać spryt ma duży.

Księżna chciała już dać ostrą odpowiedź, gdy wtem drgnęła, chwytając lekarza za ramię.

— Cicho — skryjmy się. Zdaje mi się, że to ona.

Lekarz wytężył słuch, ale cisza była dokoła. Była godzina trzecia nad ranem.

Ucho matki okazało się, jak zwykle, czujniejsze. Po chwili bowiem i lekarz uchwycił daleki szelest, który z każdą sekundą stawał się wyraźniejszy. Coś gnało przez park. Ukryci za firanką słyszeli, jak dobiegło do pałacu, wpadło na gzyms dolnych okien, z gzymsu na balkon, z balkonu pełnym susem na okno. W srebrnem świetle księżyca stanął w ramach okiennych cudny, biały... kot!

—Kot? padł równocześnie okrzyk z ust słuchających.

Atmosfera, naładowana zaciekawieniem, dosięgła szczytu, o który jak wzburzone fale biły przyspieszone oddechy.

Casanova skinął poważnie głową i powtórzył:

— Cudny, biały kot. Zeskoczył z okna, wpadł odrazu na łóżko. Ledwo go można było odróżnić w mroku rannym wśród bieli poduszek, tylko oczy świeciły, niby dwa błędne ogniki.

Księżna, nie tracąc przytomności, zamknęła okno, zasłaniając je szczelnie.

Lekarz stał nieruchomy.

Słyszeli, trwając w milczeniu, gwałtowny oddech, rzucanie się całem ciałem po łóżku. Powoli, powoli cichło wszystko, oddech jakby gasł. Biały, nakształt kuli śniegowej, przepiękny okaz kota leżał na poduszkach na pozór martwy.

Lekarz stał ciągle osłupiały.

— Księżno, zapytał wreszcie... czyżby... I wskazał na łóżko.

—Tak, to księżniczka. Teraz wiesz już wszystko. Taka hańba spadła na nasz ród, taki wstyd!

Przystąpili bliżej.

— Usiądźmy — szepnęła księżna. — Proszę nie spuszczać z niej oka a tymczasem opowiem przebieg choroby.

I zaczęło się jedno z najdziwniejszych opowiadań, jakie kiedykolwiek słyszało ucho lekarza. Przed rokiem zachorowała księżniczka poraz pierwszy w dniu 1-go marca. Księżna weszła justement do pokoju córki, by z nią wyjechać konno. Księżniczka stała przed lustrem. Nagle pochyliła się, poczęła zdzierać z siebie suknię, wydając jakieś okrzyki, które brzmiały radośnie. Księżna zdziwiona zbliżyła się do córki i z przerażeniem spostrzegła, iż uszy jej zwijają się w trąbkę i pokrywają gęstym, białym włosem. Zaczęła ją wołać po imieniu, chwyciła za ręce, ale księżniczka odpowiadała już tylko mruczeniem. Zrozpaczona matka położyła córkę na łóżku, zamknęła drzwi, bojąc się oczu służby. I wtedy w jej oczach, w przeciągu dwunastu godzin dokonała się zupełna przemiana. Głowa zmniejszyła się, twarz zmieniła w słodki pyszczek białej kotki, ręce i nogi w łapki, opatrzone świetnie zakrzywionymi pazurkami, nie brak było i puszystego, białego ogonka. Wtedy zerwała się z łóżka, skoczyła na okno, pognała w park i znikła.

— Czuwałam przy tem oknie trzydzieści okropnych nocy. Przeczucie mówiło mi, że wróci. Wreszcie w nocy z 1-go na 2-go kwietnia wróciła. Ratuj nas, może jest jakieś lekarstwo na tę przeklętą chorobę.

Z księżniczki poczęła właśnie opadać sierść. Łapki wydłużały się, głowa pokrywała złotym włosem...

Lekarz patrzał na nią bez przerwy. Nie odwracając oczu, rzekł poważnie:

— Wiem, że istnieją niebezpieczne miesiące dla kobiet n. p. miesiąc, w którym dostrzeże, że ma piękne ciało, którego dotąd nikt nie widział albo miesiąc, w którym zdradziła męża a piorun mimo to w nią nie uderzył. Że wiosna, z miesiącem kotów, okaże się pełna niebezpieczeństw dla młodych dzieweczek, nie budzi we mnie zdumienia, księżno. Wszak i one są ludźmi! Że czynić to muszą w postaci zwierzęcej, dowodzi tylko naszej niewoli, która nie pozwala nam używać dla tego celu naszego pięknego, ludzkiego ciała.

Księżna załamała ręce.

— Oszalałeś chyba, mój stary przyjacielu!

— Dotąd jeszcze nie, choć sam się temu dziwię.

— Jakto — więc żadnego, żadnego lekarstwa nie masz?

— Jeśli miłościwa pani chce koniecznie, można dać w krytycznym terminie zimne okłady na rozpaloną głowę i spragnione serce. Ale za skutek nie ręczę.

Księżna jęknęła.

— Cóż my zrobimy? Cóż my z nią zrobimy?

Uczyniła się cisza, w której następowała zmiana księżniczki. O 3-ej popołudniu a więc w dwanaście godzin po powrocie z tajemniczej wycieczki uzyskała swój dawny, dziewiczy kształt. Gdy otworzyła oczy, ujrzała nad sobą pochylone głowy matki i lekarza. Była piękna jak majowy poranek. Uśmiechnęła się do nich i rzekła:

— Wybornie spędziłam czas. Tak mi jest dobrze, tak lekko. — — Ale czy w pałacu ktoś chory? — spytała, patrząc z niepokojem na matkę i na lekarza.

— Przybyłem tylko w odwiedziny, księżniczko.

Była ożywiona cudownie, zadowolona, promienna.

— Muszę wstać — wstać — na słońce iść...

— A więc? — spytała matka raz jeszcze z rozpaczą w głosie, gdy wyszli z pokoju.

— Księżniczka jest najzdrowsza w świecie. Nie znam zresztą lekarstwa na zbytek zdrowia.

— Możeby wyjechać z nią do krajów, gdzie panuje tylko zima albo tylko lato?

— Księżno, w zimnym klimacie przemiana nastąpi w 24 godziny, w gorącym w sześć.

Skłonił się głęboko i wyszedł.

Z każdą wiosną powtarzała się znana historya. Nic dziwnego, iż mimo ostrożność, z jaką księżna osłaniała chorobę córki, szepty poczęły krążyć wśród ludzi. Czy ją ktoś ze służby podpatrzył, gdy pokrywała się sierścią, czy w jakiś inny sposób wieść o tem przedostała się na świat, dość, że tajemnica podawana na ucho, wędrowała dokoła.

Księżna wiedziała, że stać się to musiało wcześniej czy później — wysilała teraz więc dniem i nocą swój mózg, szukając honorowego wyjścia. I rozpoczęła walkę.

W dniu przemiany udekorowano pokój księżniczki młodą zielenią a gdy po dwunastu godzinach śliczny biały kot spoczywał na łóżku w obecności rodziców i służby — księżna własnoręcznie otoczyła jego szyję wstążką i na-

stępnie główną bramą wyszła z nim razem do parku a przez park, córka — susem, matka trochę ociężale do pobliskiego lasu. Po półgodzinie dotarły do polanki, oblanej światłem księżyca. Było tam już liczne zebranie kotów różnej barwy a wszystkie cudne i kształtne. Z lasu wypadła po chwili gromada kocurów i rozpoczęły się gonitwy, harce, zabawy przy akompaniamencie przemiłych „ron-ron" omdlewających miauczeń.

Księżna czekała cierpliwie pod lasem. Gdy księżyc zaszedł, koty rozbiegły się, gdzie? — to pozostanie na zawsze ich tajemnicą. Księżna zaś wróciła do pałacu, następnego dnia jednak wieczorem już nie piechotą, ale powozem udała się na polankę. Zabawy były tak przepiękne w tym srebrnym mroku i tak odmienne od wszystkich, że księżna poczęła rozumieć chorobę córki.

Wieść o tych wycieczkach przeleciała jak grzmot całą okolicę. A księżna nosiła głowę tak wysoko, jak zazwyczaj. W bogatej, wykwintnej toalecie przyjmowała gości, gdy jednak zbliżyła się 10 godzina wieczór przepraszała wszystkich, mówiąc z uśmiechem: „muszę was teraz pożegnać. Ale wy proszę — zostańcie. Wszak książę zostaje! Księżniczka jest w lesie, gdzie bierze udział w tajemniczem święcie kotów. Jadę właśnie, by ją odwiedzić. Za kilka dni kończy swój „koci" okres, by wrócić do dawnej postaci".

Szmer podziwu towarzyszył jej do progu. Goście spojrzeli po sobie błyskawicznie. Jakież było zdumienie księżny Yp-Selon, gdy następnego roku w marcu, obok swego powozu ujrzała na polance karocę księżny Xanty, pojazd hrabiny Zety, służbę księżny Aefy i czwórkę wspaniałą hrabiny Omega!

Wszystkie te panie przyjechały w towarzystwie córek, które w postaci zgrabnych kotów pobiegły na polankę. Okazało się bowiem, że wiele panien z wysokich rodów cierpiało na tę kocią chorobę, przypadającą na wiosnę — tylko dotąd trzymano ten fakt w tajemnicy. Z roku na rok kocie towarzystwo stawało się coraz liczniejsze. Doszło do tego, że panny patrzyły lekceważąco na towarzyszkę, która nie przechodziła kociego miesiąca.

Zauważono jednak niebawem z niezadowoleniem wiele pań z burżuazyi, które z dumą wiodły swe córki na leśną polankę.

Nic dziwnego! wszak przechodziły tę samą chorobę, która objawiała się dotąd jedynie w książęcych i hrabiowskich rodach. Były to owe słynne, tajemnicze święta kotów, o których przestano jednak mówić z chwilą, gdy choroba weszła w lud. Raz, w lesie, na polance, towarzysząc matce widziałem księżniczkę Yp-Selon i byłem oczarowany jej zwinnym kształtem i zielonemi oczyma. Ponieważ nie umiałem zmienić się w kocura, przebiegła obok mnie obojętnie, nie patrząc na mą człowieczą postać.

I oto mój los w tej bajce!

— — — — — — — — — — — — — —

Towarzystwo wybuchnęło śmiechem, cisnąc się do Casanovy a Elvira w podzięce ścisnęła mu dłoń.

— Niech żyje księżna Yp-Selon! — wołano, czując instynktem ludzi dobrze wychowanych, iż to jest jedyne wyjście.

A mistrz patrzył na nich rozgorzałemi źrenicami, w których szalała potęga.

— Co za rozum!

— Uratowała cały ród kobiecy.

— Nie, raczej książęcy — krzyżowały się głosy.

— Chyba o wszystkich warunkach pamiętał — rzekł wesoło hrabia Roger, patrząc na Lindę. Duma wydęła śliczne usta księżny.

— Tak, o wszystkich! — ale wypełnił właściwie tylko jeden: — iż przykład płynie z góry, od nas! To dobrze powiedziałeś, mistrzu!

— Księżno — do ziemi nieomal kłaniając się odparł Casanova — wszak o to tylko szło.

Pary poczęły się łączyć już i wychodzić szerokiemi, szklanemi drzwiami, które otwarła niewidzialna dłoń służby.

Noc, czekająca na nich w parku, pełna była upajającego zapachu jak buduar pięknej kobiety.

Księżna zbliżyła się do Casanovy, mrużąc swe zielono-niebieskie oczy. Uczuł, jak na widok tej postaci kobiecej mróz chwyta go w kleszcze i zmienia natychmiast w wściekły upał.

Ręka Lindy wpełzła pieszczotliwie pod ramię Casanovy.

— Kocham — usłyszała szalony szept.

Ostre, błyszczące paznokcie wąskich, kształtnych, wypieszczonych palców wbiły się jak szpony w rękę mistrza.

— Kocie cudny — szepnęły znowu spragnione wargi.

— — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — —

Nad parkiem wschodził księżyc.

JÓZEF KRETZ-MIRSKI

ZJAWA

Znów przyszłaś do mnie. — Zmierzch jest i żałosna
jest moja dusza. — Jak sen twoje przyjście. —
Siedzę, twarz wsparłszy dłońmi. — Dumam. — Wiosna
marzy się biała. — Patrzę w mrok: drżą liście...

Nie zgrzytnął klucz, ni drzwi się nie otwarły. —
Sam jestem z sobą w zmierzchania godzinie.
A jednak weszłaś. Jak obłok. — Umarły
tylko tak wchodzi, sen tak w nicość płynie.

Nie widzę cię. Lecz jesteś. Wiem. Mrok skwita...
Róż zapach czuję. — Tak wonią kielicha
zdradza się kwiat... — Stoisz pozamną przecicha
i drżysz — najwiotsza, z jasnych mgieł uwita...

W mózg mi się wświecasz —: złociste masz włosy,
siostrzyca fal i słońca; twoje lice
białe, jak śnieg i lilje, — oczy, jak lotosy,
w których śpią gwiazdy srebrne — topielice.

Z topielnych głębin przyszłaś, strojna w ziele,
co na dnie jezior, jak wężowe sploty,
pełza. — Zielona jasność po twem ciele
spływa, — w twych włosach jarzą się klejnoty...

U twoich skroni błyszczą dwa księżyce
ciemnoszkarłatne, krwawe, jak dwa maki
w pozłocie zbóż jarzące. — Błyskawice
trzepocą w dłoniach twych, jak żywe ptaki. —

Wołasz mię szeptem... Imię swoje słyszę...
Mroku je usta szepcą, czyli twoje?...
Idę za tobą — w mrok — we wielką ciszę, —
w jakieś wieczyste, śmiertelne ukoje...

HELLEN KELLER)*

przełożył JÓZEF KRETZ-MIRSKI

MROK

I.

Nie wolno pytać, dlaczego
jesteśmy światła zbawieni, — ?
dlaczego nas na samotną wyspę wygnano
pośrodku wielkich nieobjętych wód?
dlaczego wzrok nam dany,
by świetny oglądał blask,
co blednie, zmierzcha; gaśnie wnet
i w mroku ostawia nas samych? —
Świętą jest Bożych tajemnic Moc
i nie trza nam ich badać,
To jedno wiem,
że w Nim jest Moc i Mądrość jest u Niego —
i Mądrość ta na drogę naszą
wieczny rzuciła mrok...

Z Mroku, którego nie zna nikt
i nikt nie wyobraża,
wyszekł Człowiek — i wnet
wnijdzie napowrót w oną straszną Ciemność,
skąd echem żaden nie odbrzmiewa głos.

O Mroku!
O tajemniczy, słodki, święty Mroku ty!

W Bezmiarów twoich głębokości świętej,
dokąd nie wniknie żądza ludzkich ócz,
wszechświat utworzył Bóg:
oto pod ziemię fundament utwierdził
i poprowadził miarę wkoło niej
i zamknął bramą okrąg mórz
i nakrył je przepychem chmur,
a potem wezwał świt
i oto pierzcha zgiełk żywiołów,
gdy słońce wzniosło jasność swoich lic.
Rozlewającym się bez końca wodom
On stały wyznacza brzeg —
i dżdże na ziemię spuszcza urodzajne,
na one głusze,
kędy nie było człowieka,
i na pustkowia one, nie znające ziół:
i wnet zielenią pokraśniała błoń
i stoki gór pięknością się odziały...

Z Mroku, którego nie zna nikt
i nikt nie wyobraża,
wyszedł Człowiek — i wnet
wnijdzie napowrót w Ciemność przeogromną,
skąd echem żaden nie odbrzmiewa głos...

---

*) Hellen Keller — *znakomita pisarka amerykańska — niemniej sławna dzięki swej twórczości, jak głośna jako cudowny fenomen psychologiczny. Ur. 27 czerwca 1880 w Tuscumbia w stanie Missouri, w dwudziestym roku życia utraciła skutkiem choroby wzrok i słuch. Rozwój swój duchowy zawdzięcza nauczycielce, Annie Sullivan; indywidualną metodą, opartą głównie na zmyśle czucia, umiała ona w dziecku, z natury niesłychanie inteligentnem, rozbudzić ducha i umożliwić mu dalsze kształcenie umysłu, które z czasem objąć miało zakres bardzo rozległy i sięgnąć nawet wyżyn uniwersyteckich. Rozwój Hellen. Keller stał się przedmiotem całej osobnej literatury psychologicznej. — Działalność jej literacka czerpie głównie z własnych wspomnień i przeżyć, ma przeto charakter autobiograficzny i liryczny. Najważniejsze jej utwory to:* „Dzieje mojego życia" (1903), „Listy z okresu mego stawania się", „Optymizm", „Mój świat" i „Mrok", — *Utwór ostatni obejmuje rzecz o* „ręce", *tudzież o* „świecie snów", *a wreszcie i przełożony przez nas poemat* „Mrok", *którego część II i III szczególnie jest ciekawa ze względu na odrębność uczuć i senzacyi tej ułomnej poetki*". (Uw. tłómacza.)

O Mroku!
ty tajemniczy, niezbadany Mroku!
w twych cichych głębokościach
(do źródeł ich nie zstąpił jeszcze nikt)
człowieczą duszę stworzył Bóg. —
O Mroku ty!
O współczujący, wszechwiedzący Mroku!
cicho, jak cień wieczora,
przytulnym krokiem schodzisz do człowieka
i lekką dłoń
na umęczone kładziesz mu oczy —
a dusza jego tęskniąca
na błogi spokój wraca do twojego łona...

Z Mroku, którego nie zna nikt
i nikt nie wyobraża,
wyszedł Człowiek — i wnet
wnijdzie napowrót w Ciemność przeogromną,
skąd echem żaden nie odbrzmiewa głos...

O Mroku!
mądry, pełen życia,
przyspieszający polot myśli Mroku!
Ty w tajemniczej głębi kryjesz ono Światło,
co jest żywotem duszy.
Po twym samotnym brzegu
bez lęku kroczę w dal...
Żadne nie trwoży mnie zło:
kiedy w dolinę cieni schodzę,
nie wiem, co lęk obłędny, —
ani gdy dobra Śmierć
przez bramę życia otwartą mnie wiedzie, —
ani gdy Noc rozdziera więzy swoje
a złotą strugą światła jasny tryska Dzień!...

Z Mroku, którego nie zna nikt
i nikt nie wyobraża,
wyszedł Człowiek — i wnet
wnijdzie napowrót w Ciemność przeogromną,
skąd echem żaden nie odbrzmiewa głos...

Trwożna i drżąca —
lęka się dusza ciemności,
lecz, komu żywot upływa w cieniu,
dokoła twarzy
igra mu wiew
szumiących skrzydeł anielskich
a w krąg
niewidnych ogni opływa go blask, —
złote promienie
skroś mroku się jarzą, —
przez czarny jego świat
ścieżki piękności się wiją
hen do innego świetlanego świata,
kędy mu zmysłów bielmo nie przysłania,
ani mu drogi nie zamyka w raj...

Z Mroku, którego nie zna nikt
i nikt nie wyobraża,
wyszedł Człowiek — i wnet
wnijdzie napowrót w oną Ciemność straszną,
skąd echem żaden nie odbrzmiewa głos...

O Mroku!
błogosławiony ty i cichy Mroku!
dobroci jesteś pełen
dla samotnego wygnańca,
co w tobie musi żyć;
przed wichrem chronisz go i gwałtem burz
i tajemnice przecudownej nocy
w ucho mu szepcesz i duszę, —
panem go czynisz dziedziczeń,
co tak bezmierne są, jak jego duch;
wszystko, co skromne,
światłością łaski swojej opromieniasz,
czułą opieką rozpiętych swych skrzydeł
otulasz wszystko, co brzydkie, —
pod skrzydeł twoich schronem
pokój jest wieczny i cisza...

Z Mroku, którego nie zna nikt
i nikt nie wyobraża,
wyszedł Człowiek — i wnet
wnijdzie napowrót w Ciemność przeogromną,
skąd echem żaden nie odbrzmiewa głos...

II.

W bezświetlnych mroczniach stąpałam ongi
i potykałam się w pustoszy ciemnej;
Lęk mnie za rękę wiódł...
I zasadzek się trwożąc,
stopy nie lgnęły przytulnie do ziemi.
Bezkształtnym strachem nocy przerażona,
błagalne dłonie wyciągałam przed się
ku dniu żywemu...

Wtem przyszła miłość, w ręku żagiew niosąc,
co się pochodnią jasną stała nogom moim.
I rzekła cicho:
„Żaliś już skarby ciemności zbadała?
żaliś zbadała klejnoty nocy?

Szukaj w ślepocie swej, ona
tai bogactwa, których nie zna nikt
i przeczuć nikt nie zdoła!" —

Słowa miłości
przejasny płomień zażegły w mym duchu;
skrzętne me palce
poczęły pilnie śledzić tajemnicę
i blask,
wewnętrzną świętość rzeczy,
i duchem żywe
odkryły w próżni pełnię żywota:
I oto bramy dnia rozwarły się na wścież...

Radość mną wstrząsa,
członki me drżą od rozkoszy,
ziemię i serce błogi dreszcz przenika,
zachwytem życia
pełni się świat...

Wiedza ściągnęła oponę z niebiosów; —
hen! na rubieżach ciemności
wykwita blask —:
to północ promień wysyła złoty. —
która-m dotychczas błądziła w mroku,
bez światła, naraz nowy widzę Dzień.
W mrokach rozbłysła
gwiazda mej myśli
i lśniącem okiem
spojrzała w świat fantazya
a duch
pełnią się poi promienistych zjaw...

III.

„Gdy ślepym człowiek,
czemże mu żywot? —
Zamkniętą księgą
przed twarzą, której wydarto oczy.
O! gdybyż widzieć mógł
tę piękną gwiazdę tam w górze
i zaznać choćby na chwilkę przelotną
rozkoszy patrzenia,
od której serce żywiej w piersiach bije!" —

Z duszy wypływa wszelkie widzenie.
Patrz, jako wzwyż mknie
wyzwolonego ducha lotem k'niebu!
Żali widziałeś,
jak na obliczu ślepego dziecięcia
wykwita myśl?

Żali widziałeś,
jak rozum jego rósł,
do pospiesznego podobny zmierzchu,
aby ogarnąć zjawienie się Pana?
Oto wnętrznego widzenia cud!
W Królestwie cudów, kędy żyję,
ręką mą życie poznawam
i jestem szczęśliwa:
palce me łakną nieustannie ziemi,
pełne zachwytu piją jej czar
i słodką rozkosz jej wchłaniają w siebie.
Stopy me drżą od poszeptów
i drżeń wszystkiego, co rośnie dokoła.

O czucie me! i ono drganie
i płomień ten i eter
i ten radosny obieg krwi
i w sercu mem ten dzienny blask
i w rękach mych
ten czucia wnętrzny żar!
O ślepe ty! o miłujące,
o wszystko ty wyczuwające czucie!
ty mi otwierasz Żywota Księgę!

Poszepty ziemi ciche, bezszelestne
z leciuchnym szmerem przybiegają ku mnie,
niby lękliwe, drobne, wdzięczne stopy życia;
Och! to jedwabne trzepotanie skrzydeł
ciem nocnych, które trzymam w swojej dłoni!
Jak ostro biją skrzydełka owadów!
jak srebrem dzwoni pluszczący zdrój!
Malutkie chrząszcze ach! — jakże skwapliwie
przez gąszcze letnich pomykają traw!
Muzyka zesłych wirujących liści,
które śmiertelną krasą pomalował mróz
a wichr po ziemi miecie precz!
dźwięk kryształowy letniego dżdżu,
przepojonego zapachami łąk!

Czujnymi słucham palcami
tej pełni brzmień,
które roznosi z głębi lasów wiatr, —
w płynnym się cieniu jodeł
i w chłodnem nurzam powietrzu,
które po sobie zostawiła tucza.

Wiewiórka, śmiały, maleńki mój druh,
ogonkiem swoim
po barkach mię muska,
z jednej fali listowia na drugą
skacze i znowu do rąk mych powraca,

by spożyć z nich śniadanie.
Obie nas słodka wiąże przyjaźń:
gdy ona skacze,
wraz żywiej tańczą me pulsy.
Weselę się och!
i pełna-m jest z życia uciechy!
Czyż nie grzebały me palce
w piaskach wybrzeża słońcem rozzłoconych?
Czyli-ż nie czuło nagie moje ciało,
jako śpiewała woda,
kiedy je morze otuliło wkrąg
dźwięczną igraszką wełniących się fal?

Żali nie czułam rozśpiewania wód
pod burtą łodzi mej,
łomotu żagli
i masztów wypięcia,
dzikiego szturmu
gronem ciężarnych wichrów? —
Zaż nie wdychałam
polotnych woni,
mknących przed burzą ostrym, prędkim lotem?
Oto jest żywa rozjarzona rozkosz!
oto jest serca przeradosny szał!

Przez niekończącą się wymianę zmysłów
wyczarowały ręce moje z czuć
zjawę i dźwięk —,
ruchy złączyły z widzeniem
a wonie z dźwiękiem związały.
Obciążonemu miodem wiatrowi letniemu
barwnej przydają krasy
a skargom wiewnym i drżeniu
rytmu przydają i namiętności symfonii.
Mądre są palce moje
w rozeznawaniu tajemnic
ziemi i słońca i wszechobszarów powietrznych.
Z ziemi pomroków wyławiają światło
i drgają dreszczem harmonii,
przebrzmiewających bez echa.

Stąpam śród ciszy nocnej
a dusza moja pieśń radości śpiewa:
O nocy! słodka, cicha nocy!
jakże ja kocham cię!
Kocham cię wielka, rozległa ty nocy,
nocy niezłomna, nocy pełna chwały!
Ręką cię moją dotykam,
o moc się twoją opieram,
tyś ma ostoja,
Nocy!

O niezgłębiona, o ukojna Nocy!
Tyś jest balsamem dla ducha, co nie zna spoczynku!
Wdzięcznie się tulę do twojego łona,
o ciemna ty, o łaski pełna matko!
oto jak gołąb na piersi twej spoczęłam.
Z Mroku, którego nie zna nikt
i nikt nie wyobraża,
wyszedł Człowiek — i wnet
wnijdzie napowrót w Ciszę przeogromną,
skąd echem żaden nie odbrzmiewa głos...



J. PINKAS RÓŻE

STEFAN ZWEIG.

Przełożył Alklil.

GUWERNANTKA.

(Dokończenie).

Będzie pewnie w swoim pokoju – mówi matka ze zdziwieniem.

„Pokój jej jest pusty, łóżko nieruszone, musiała jeszcze wczoraj wieczór odejść. Dlaczego nam o tem nic nie powiedziano?“

Matka nie zauważa wcale złego, wyzywającego tonu. Pobladła i idzie do ojca, który spiesznie znika z pokoju Panny.

Nie widać go długo. Dziewczyna patrzy badawczo na matkę, która zdaje się być bardzo wzburzona, mierzy ją rozgniewanem spojrzeniem, któremu oczy matki nie śmieją sprostać.

Ojciec wraca. Twarz jego śmiertelnie blada, w ręku trzyma list. Odchodzi z matką do drugiego pokoju i mówi tam z nią coś po cichu. Dzieci stoją pod drzwiami i nawet nie śmieją podsłuchiwać. Obawiają się gniewu ojca, którego wygląd wydał im się teraz niezwykły.

Matka, która teraz wychodzi z pokoju, ma oczy zapłakane i wygląda bardzo zmięszana. Dzieci mimowolnie, jakby gnane obawą, podchodzą ku niej i chcą ją znowu zapytać. Lecz ona odpowiada twardo: Idźcie teraz do szkoły, już późno.

I dzieci muszą odejść. Jakby we śnie siedzą wśród innych cztery czy pięć godzin i nie słyszą ani słowa. Dziko pędzą z powrotem do domu.

Tam nic się nie zmieniło, tylko wszystkich zdaje się przepełniać jakaś straszliwa myśl. Nikt nic nie mówi, lecz wszyscy, nawet służba, szczególnie patrzą. Matka podchodzi ku dzieciom. Widocznie przygotowała się, żeby im coś powiedzieć. Zaczyna: „Wasza Panna nie przyjdzie już. Jest...“

Ale niema odwagi skończyć. Tak groźnie, tak niebezpiecznie błyszcząco wśróbowują się w nią oczy obu dziewcząt, że niema odwagi powiedzieć im kłamstwa. Odwraca się i odchodzi, chroniąc się do swego pokoju.

Popołudniu nagle zjawia się Otto. Wezwano go, gdyż był list do niego. I on jest blady jak płótno. Stoi zmieszany. Nikt z nim nie mówi. Wszyscy go unikają. Nagle spostrzega dzieci przytulone w jakimś kącie i chce się z nimi przywitać.

„Nie dotykaj mnie!“ woła jedna z nich, otrząsając się z obrzydzeniem; druga spluwa przed nim. Jeszcze chwilę kręci się zakłopotany i jak oszołomiony, potem znika.

Nikt nie mówi z dziećmi. I one nie zamieniają ani słowa. Blade i zmieszane nie spoczywają ani na chwilę, jak zwierzęta w klatce, kręcą się po pokojach, coraz się mijają, patrzą sobie w zapłakane oczy i nie mówią ani słowa. Wiedzą już wszystko. Wiedzą, że je okłamano, że wszyscy ludzie mogą być źli i nikczemni. Nie kochają już swych rodziców i nie wierzą w nich więcej. Wiedzą już, że nie mogą mieć do nikogo zaufania, że teraz na ich wątłych ramionach spiętrzy się cały ciężar niepojętego życia. Czują się jakby strącone w przepaść z wesołej pogody swego dzieciństwa. Nie mogą jeszcze ogarnąć tego czegoś strasznego, co się koło nich zdarzyło. Ale ich myśli dławią się nad tem i grożą uduszeniem. Żar ogarnia ich policzki a wzrok ich staje się zły, podrażniony. Błądzą tam i z powrotem. Jakby je mroziła ich samotność. Nikt, nawet rodzice, nie mają odwagi z niemi mówić. Tak straszliwie spoglądają na każdego, a ich nieustanne kręcenie się odzwierciedla kotłujące w nich wzburzenie. I chociaż nie mówią z sobą, łączy je jakieś straszliwe porozumienie. Milczenie, nieprzeniknione, o nic nie pytające milczenie, podstępnie zamknięty w sobie bez krzyku i bez łez ból, czyni je dla wszystkich obcemi i niebezpiecznemi. Nikt nie zbliża się do nich, dostęp do ich dusz jest odcięty może na całe lata. Są wrogami wszystkich i wszyscy to czują i to wrogami zdecydowanymi, którzy nie mogą już więcej przebaczyć; gdyż od wczoraj nie są już dziećmi.

Przez to popołudnie stają się o wiele lat starsze. I dopiero, kiedy wieczorem znajdują

się same w pokoju, budzi się w nich dziecinny strach, strach przed samotnością, przed widokiem umarłych i wreszcie pełen przeczuć strach przed niepewnością. W powszechnem zdenerwowaniu, jakie w domu panuje, zapomniano opalić ich pokojów. Więc drżąc ze zimna wchodzą obydwie do jednego łóżeczka, obejmują się silnie chudemi ramionkami i przyciskają jedne do drugiej swe jeszcze nie rozkwitłe ciałka, jakby szukając pomocy przed obawą. Ale wkońcu młodsza wybucha łzami a starsza wtóruje jej dzikim szlochem. Splecione silnym uściskiem płaczą, zlewając sobie twarze ciepłemi, zrazu bojaźliwie a potem coraz raźniej spływającemi łzami; przywarły do siebie piersiami, wstrząsające łkanie jednej udziela się drugiej i przejmuje je obydwie drżeniem. Zlały się w jedną boleść, w jedno płaczące w ciemności ciało. Już nie o Pannę płaczą, ani nie o rodziców, których utraciły; ale ogarnia je nagłe przerażenie, wstrząsa niemi obawa przed tem wszystkiem, co ma nastąpić w tym nieznanym świecie, w który dziś po raz pierwszy rzuciły przestraszone spojrzenie. Obawiają się życia, w które wchodzą, życia, stojącego przed niemi mrocznie i groźnie, nakształt ciemnego lasu, przez który muszą przejść. Lecz to bezładne uczucie strachu staje się coraz bardziej mgliste, prawie że senne, a łkanie ich coraz cichsze. Spływa się ich oddech, jak przedtem spływały się ich łzy. I tak wreszcie zasypiają.

TREŚĆ:

Okładka rysunku Henryka Uziembły, w tekście reprodukcye z dzieł: A. Augustynowicz: Lipa, J. Pinkas: Róże.

DRUKARNIA J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE.

KRAKÓW, 15 WRZEŚNIA 1919 ROK II. ZESZYT 17.

MASKI

DWUTYGODNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY
ORGAN „ZRZESZENIA LITERATÓW POLSKICH“
POD REDAKCYĄ Dra MARYANA SZYJKOWSKIEGO
WYDAWNICTWO KSIĘGARNI J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE
DAWNIEJ KSIĘGARNIA SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ

29. IX. 1919



KARSZNIEWICZ ORKA

APOLINARY KRUPIŃSKI (Dokończenie).

ROMANOWSKI DNI NASZYCH

na marginesie twórczości Stanisława Długosza, podporucznika I-ej Brygady Wojsk Polskich.

Wrażliwy na okropności wojny, patrzał na nie ze smutkiem, ale i z radością zarazem.

Walką bolesną zniżone —
poświęcam Ci serce,
[Sprawo.
W daleką odchodzę stronę,
by pieczęć położyć krwawą
. . . .

Tak mi żal, serdecznie żal
tych krwi potoków, co płyną,
póki się złotą Nowiną
nie zatli zszarzała dal.

Na ołtarz musi iść dań,
— ożyje to, co dziś kona —
aż siłą Niezwyciężona
zakrzyknie: „Łazarzu, wstań!“...

Zapłoni się wielka dal,
odziana we wschodu pożogę — —
— — — — — — — — — — —
— — — w daleką odchodzę drogę,
a tak mi Życia żal!...

(Poświęcenie).

Powodów do niewesołych refleksyj było więcej. Oto jeden z licznych przykładów. W pamiętniku żołnierskim, już ogarnięty płomieniem wojny, notuje poeta:

„Od czasu powstania sprawy polskiej jako zagadnienia stałego międzynarodowej polityki, t. j. od rozbioru Rzeczypospolitej, punktem środkowym wszystkich przypuszczeń i horoskopów był kryzys europejski. Moment wielkoświatowych przesileń - to arena dla rozegrania się przesileń — to arena dla rozegrania się zapasów o byt Polski. Od 15-tu lat moment ten określano u nas prostem słowem Wyspiańskiego: „chwila osobliwa“.

...Któż wiedział jasno i rozumiał, z kim mianowicie w oną „chwilę“ trzeba będzie podjąć walkę i prowadzić ją zwycięską? Więc, jak to w Polsce wydarza się często, nic nie obowiązujący frazes o „gotowości“, o „porwaniu się do czynu“ — zamknął oczy wielu na siłę przygotowań przedpowstańczych, na ogrom pracy przeobrażania psychiki społeczeństwa ze stanu bezczynu w stan ruchu i określonego pogotowia.

Deklamowano o „chwili osobliwej“, która ma nadejść, a nie wychowano w sobie tego ogromu nienawiści do wroga, który jest i zawsze będzie głównym motorem wszystkich i wszędzie wyjarzmień.

Deklamowano o „chwili osobliwej“ — a lekceważono robotę organizacyj wojskowych: Polski Skarb Wojskowy nie zebrał przed wojną ani setnej części tego, co dać mógł naród dobrowolnie.

Deklamując czekaliście na „chwilę osobliwą“ — — aż przyszła.

Pytam: co daliście z siebie w tej „chwili?“

(l. cit. str. 180—181).

Pod datą 2 czerwca 1915 r. notuje:

„Siedzieliśmy 2 dni w okopach obok dworu konarskiego. Cztery dni temu ugodził weń granat i zapalił. Dziś sterczą już tylko dwa kominy i kolumnada murowanego ganku. Do świtu prawie patrzyłem w płomień, jak pełzał po modrzewiowych belkach domu, pamiętającego jeszcze Szwedów. Trzaskały przyciesie i sypały się iskry.

Myślę —

Czy tak rozsypie się polska tragedya i legenda o dawnych mocnych czasach?

Przed dworem, na wielkim trawniku, stał oparty o drzewo portret Wincentego Reklewskiego — poety, co aż nad mroźną Berezynę poszedł za pierwszym konsulem. Pełzały czerwone odblaski po parku cienistym.

Myślę —

Czy tak, jak te odwieczne modrzewiowe bierwiona nie spali się do szczętu powieść o polskiem dawnem życiu?“

(l. cit. str. 197).

A nieco niżej, jak echo rozpacznych słów Maurycego Mochnackiego o obojętności wsi naszej dla wojska podczas wojny 1831 r.:

„Ileż to razy w przemarszu przez leśną kielecką okolicę, albo radomskie piaski, widzieliśmy niewytłumaczoną nieufność każdych drzwi w chłopskich chatach, jakby niechętnie milczących brudnych uliczek miasteczka? Królestwo nie idzie z nami! Królestwo jest przeciw nam! — szedł pomruk po szeregach. A później tragicznie błędny wniosek: Kraj nie powstał i jesteśmy w swym trudzie osamotnieni!

Pytam: czy mogło przy pierwszych gromach burzy wojennej przemówić całą potęgą deptane przez lata poczucie honoru i krzywdy? Czy człowiek po długiej chorobie ze snu przewlekłego wstający, czyni wszystko tak, jak zdrowy i w pełni sił? Nie! Pierwsze kroki jego są chwiejne i czepiać się musi ścian i szukać oparcia. Ale mija zawrotny obłęd i krzepnie wola czynu.

My w piaskach kieleckich, wykrotach węgierskich, wskrzesiliśmy pieśń o Wolnej Polsce — pieśń bosych bohaterów leśnych, białego Belwederu i zimnego ranka we mgle pod Samosierrą.

— Wytrwamy — — niech jeno Naród naszą pieśń pochwyci!"

(l. cit. 182—183).

A myliłby się, ktoby przypuszczał, że przemawia tak żołnierz-profesyonista. Słusznie powiedziano o Długoszu, że ten „nie będąc typem żołnierza, był natomiast w każdym calu rycerzem" *)

Oto znów kilka wyznań:

„Chcę nie dopuścić, abym zmartwiał, znieruchomiał, uniezdolnił się dla pracy dla Polski.

Jestem sobie żołnierzem — wykonuję rozkaz posłusznie i będę tak zawsze, a przecie nikt mi nie wzbroni myśleć o tem, jakim powinien być dzisiaj człowiek w Polsce i co powinien czynić, aby z krwawej kąpieli naród wstał wolnym.

Taki pogląd na rzeczy był rezultatem idealizmu poety i kłócił go niejednokrotnie z życiem. Długosz spostrzegł, że żołnierz współczesny niezawsze odpowiada temu wysokiemu poziomowi, jakiego on był żądał.

Myślę, że dużo przejdę jeszcze przykrości — pisze poeta — nowi ludzie, nieznane stosunki i ta przeklęta ludzka natura, która tak z każdego człowieka wyłazi. Razi mnie np. niesłychanie oglądanie się za każdą spódnicą, bezmyślne przytem koncepta, kieliszki na stole w każdej kawiarni, gdzie zajrzymy. Czy żołnierz musi być taki? Czy szwoleżerowie też tacy byli? — Ja sobie inaczej wyobrażałem polskiego żołnierza.

Pamiętasz:

Przez miesiącem wysrebrzoną błoń
Jedzie rycerz, kary pod nim koń,
Jedzie rycerz nie w srebrze, nie w złocie,
Ale w swojej śmiertelnej tęsknocie.

„Śmiertelna tęsknota. Gdzie ona? Czy dopiero między jedną a drugą stroną rowów strzeleckich? czy dopiero w ciasnym wąwozie górskim, którym jedzie wolno konny podjazd po wieść o wrogu, albo po śmierć w spotkaniu? Dlaczego jest tylko rzadkim, odświętnym wstrząsem, a nie stałym, niszczącym brud płomieniem?"

(l. cit. str. 173—174).

Kiedyindziej:

„Łyki miejskie (w Myślenicach) skupiły wódki, pieczywa i zakąsek: sprosiły polskich oficerów „na uczcie"... i spiło się towarzystwo „galanto". Prawie, że jedyny nasz batalion wyszedł cało z tego. Tak było ciężko patrzeć na nich i słuchać ich, że aż gardło ściskało się. Gotów byłem bić wszystkich pijanych i stawać z nimi po jednemu".

(l. cit. str. 179).

*) „Polski Tygodnik Ilustrowany" — nekrolog Długosza.

To znów refleksya z powodu uroczystości w Białej, gdzie jeden z posłów wznosił okrzyki na cześć bohaterstwa Legionów.

„A mnie, jakby kto smagał biczem po twarzy i chwilami chciałem biedz do mównicy i stamtąd krzyknąć wszystkim, że to fałsz i nieprawda, że to wcale nie bohaterstwo, że u nas tylu, a tylu zginęło, żeśmy byli w ogniu tyle razy, bo dziś bije się świat cały i ofiary padają wszędzie, a my tylko idziemy przy rydwanie wojny i to nie jest jeszcze powód do wieńców laurowych. Bo wieńce stroiły dotąd tylko herosów, a nam daleko do nich“ i t. d.

(l. cit. str. 185).

Jedynym jaśniejszym promykiem żołnierskiego żywota dla Długosza była nadzieja, że „ta matka — Warszawa... otworzy nam serce, i Król Zygmunt na pomniku i Biały Król skinie buławą, gdy mu się pokłonić pójdziemy i zaszumią błogosławieństwem suche drzewa Belwederu.

Chciałbym przejść tamtędy ze swoim oddziałem i kłaniać się tym wszystkim kątom szeroko szablą, a potem pójść wieczorem późnym, kiedy już nie będzie nikogo — sam — i wysłuchać wszystkich ech, zabłąkanych dawnymi laty, a nie wykrytych dotąd“.

(l. cit. str. 180).

Najlepszy wyraz swym wojennym przeżyciom dał poeta w wierszu pt. Swojków.

Zachód słońca. Słychać strzał po strzale.
„— Atakować masz na Swojków — dwór!“
Marsz pod górę — tyraljerski sznur —
a przed nami, we dworze, moskale.

Syllogizmy głupiej sofistyki,
filozofji rozważania czad
może piszą teraz listę strat
i ostrożne wywodzą pewniki!

Jeden przecie tylko pewnik znamy:
„nim dosięgnie serca ostry sztyk,
zanim umrze w piersiach cichy krzyk,
ty — rozwalaj wpółotwarte bramy“.

Ktoś się zwalił na ziemię. To trudno.
Na roztkliwiań godziny nie czas:
W zbożu młodem jeden bagnet zgasł.
Kto śmie litość rozwodzić obłudną?

Kto zna jego przeogromną radość,
którą niósł ze sobą do ostatka?
Niech zapłacze nad nim tylko matka —
bo lamentów zdawna w Polsce zadość...

Na zagonach sandomierskich zbóż
zabielały rosyjskie okopy.
Kto te kłosy będzie wiązał w snopy?
— Broń się, wrogu, albo oręż złóż!

„— Hurra! — Naprzód! Jeszcze kroków [dwieście —
niech się w piersiach nie zagubi dech.
Za zerwaną słomę polskich strzech,
za dom każdy zapalony w mieście,

za niedolę nieuprawnych pól!...
Idą chmury wybuchowych kul,
dookoła wieś się za wsią pali —
a przed nami okopy moskali.

Powyższy wiersz — to męskie przełamanie w sobie sentymentu, wyzbycie się łzy, szlochu, jako objawu bierności — znów nam przypomina wezwania Mieczysława Romanowskiego.

W tej chwili, na polu walki, dojrzało w Długoszu przeświadczenie o rychłej śmierci. Istniało ono już znacznie wcześniej, później nabiera ostatecznej pewności 12. grudnia 1914 roku pisze: „jeszcze mi śmierć nie sądzona, a przecież, już niedługo. — Wiem, że nie lubisz, jak o tem mówię, choć czujesz jak i ja“. W miesiąc później: „Myślę, że w pierwszej bitwie spotka mnie to. Ale ani żałowałem życia, ani tęskniłem do tego swojego losu — jak to bywało dawniej. Poprostu przeznaczenie, którego się ani uniknie, ani spotka wbrew woli losu“. Aż wreszcie w okopach pod Jastkowem, 1 sierpnia 1915 r.: „Batalion nasz leży okopany w rezerwie 4 p. p., 400 m. od linii. Rozweseliła się nad nami pogoda. Szumi cichy młody, świeży las — jak życie wstające z nieświadomości. Trzaska po pniach kula, brzęczy gniewliwie — to śmierć. Miałem dziś zdarzenie dziwne: siedzę w okopie, z przymkniętemi oczami i mówię coś do Ciebie: coś uderza mnie w piersi — to już — myślę, i chwytam gorącą kulę, która się już stacza i parzy mnie w ręce. Zachowałem“...

Na tem słowie kończy się dziennik.

W pięć dni później, 6 sierpnia 1915 roku padł pod Kamionką, raniony kulą w serce. Zwłoki Długosza złożono w październiku 1916 r. na cmentarzu powązkowskim przy współudziale wielotysięcznych tłumów.

— — — — — — — — — —

Spuścizna poetycka Długosza w liryce wielkiej Wojny zajmie bezwątpienia bardzo wybitne miejsce. Pominąwszy walory natury artystycznej, uderza w niej prawda przeżyć wewnętrznych, okupiona dobrowolną ofiarą krwi i życia własnego.

Ale i to nie największa i nie najcharakterystyczniejsza jej cecha. Istotną wartość tych poezyj stanowi ciągłość przeżyć epoki przedwojennej z przeżyciami czasu wojny. To silne powiązanie ze sobą doby minionej ze współczesną nadaje im wyjątkowe znaczenie, przypominające silnie twórczość poety roku 1863, Mieczysława Romanowskiego.

Jeden i drugi wyczekiwali wojny, jako wybawicielki, jeden i drugi przepojeni byli wiarą, że nowe polskie życie narodzi się z hojnie a dobrowolnie rozlanej krwi, obaj, choć z natury swej dalecy okropnościom wojny, marzyli o epoce, gdy będzie można „wykuć lemiesze z pałaszy skrwawionych“, gotowali się do czynnej narodowej służby i wieścili sobie śmierć na polu walki — a zdarzył przypadek — że obaj zginęli w lubelskiem: — pierwszy pod Józefowem, — drugi pod Kamionką.

Jeżeli dorobek literacki Długosza odsłania nam wewnętrzną stronę ich twórcy, t. j. jeżeli jest wiernym obrazem przeżyć, a tak jest niewątpliwie, można tedy sądzić, że śmiercią na polu walki ukoronował całą działalność krótkiego, lecz bogatego żywota, zrealizował nakazy, które mówiły doń językiem wspomnień.

Po przez artykuł o Żółkiewskim, legionowy, brawurowy wiersz, a później — wiersz o walce z 1831 r.; po przez twórczość i prace historyczne o bohaterskiem zmaganiu się Czachowskiego; wreszcie po przez własne przeżycia wojenne, których rąbek odsłania kilka ogłoszonych wierszy i urywków z pamiętnika — doszedł do wrót śmierci, którą pojmował jako konieczny akt samozaparcia jednostki, poświęcającej się dla oczyszczenia i wybawienia Narodu.

Pod tym kątem widzenia patrząc na rzeczy, możemy zrozumieć, jak mógł Długosz, zaciężny z pod pułku Hetmana, mówić o owej „przeogromnej radości“, gdy szedł w bój

Za zerwaną słomę z polskich strzech,
Za dom każdy zapalony w mieście,
Za niedolę nieuprawnych pól.

Może to romantyzm? Może. Nie o nazwę jednak chodzi: wszak nie ona stanowi rdzeń, istotę rzeczy. Jeżeli jednak to romantyzm, przyznać mu trzeba prawdę i majestat krwi, rozlewanej od początków Rzeczypospolitej do dni naszych, piękno uczuć i mądrość władania sobą.

W Polsce współczesnej, gdzie tak mało tego romantycznego piękna duszy, (które wszak uszlachetnia życie!) jest ono tem droższe, że nie codzienne, a śmierć Długosza, piewcy tego piękna, — jest stratą tem boleśniejszą.

Boć „jest czar żywota dla ludzi silnych“!

LEON KARASIŃSKI

POD JESIEŃ

YODZE.

I. PIEŚŃ O TRUDZIE.

Niech mnie kto bardzo kocha, niech mnie kto pokocha,
A skarby drogocenne wyorze ma socha!...
Wychodzę codzień rano, pogodą czy słotą,
Na ugór, który ludzie z łaski mi oddali
Mówiąc, że zeń dobędę nie chleb, lecz — kołacze...,
Ale się me ubóstwo nie kłopoci o to!
Ot, usiadłem na miedzy. Słucham, czy z oddali
Nie krzyknie kto: „Szczęść Boże!“ — Siedzę tak i — płaczę...
Niech mnie kto bardzo kocha, niech tylko pokocha,
A skarby nieprzebrane wyorze ma socha!...
Wiem ja dobrze: Niech jeno w garść splunę, pochwycę
Pług dziadowski, rozśmieję się niebu z radości,
A wnet się pszennem ziarnem napełni stodoła! — — —
Dobrze wiem, bom jest Mazur! Znam swą tajemnicę!
Tylko że, gdy mnie mija kto, to drwi i woła:
„Patrzcie! Siedzi na miedzy — dziad! Siedzi i — pości!“.
Niech mnie kto bardzo kocha, niech tylko pokocha,
A wszystkich Bożym chlebem obdzieli ma socha!...
Nikt nie wie, jakie siły Bóg przezorny wkłada
Człowiekowi do serca, na żywota drogę,
By nie upadł nikczemnie, wszedłszy między — ludzi!
I temu to sąsiedzi mają mnie za — dziada,
Choć im się nie naprzykrzam. Owszem, sam wspomogę,
Gdy mi kto ręce, drogie..., do sięgania zbudzi...
Niech mnie kto bardzo kocha, niech mi dłoń ożywi,
A jeść będą z mej roli wszyscy nieszczęśliwi!...
Czemuż nie miałbym sięgnąć i nie dobyć z wnętrza
Ziemi tych skarbów, co je szatani schowali,
By się ciągle przednowek upominał o nie?
Niech się zjawi, choć — przyśni..., Moc nad życie świętsza,
Przez którą na olbrzymów urastają — mali,
A głodny rodzaj ludzki od śmierci uchronię!...
Niech mnie kto bardzo kocha, niech tylko pokocha,
A chleba na czas długi wyorze ma socha!...

Zapomnieli już cieszyć się sobie ludziska!
Żyć nie chcą ani umrzeć, jakby nie umieli!
Smucą się, choć ich wieczne zaprasza wesele.
Kmieć — orząc — patrzy w niebo, czy się gdzie nie błyska
Z chmur — gradowych, co chłopskiej nie święcą niedzieli.
Troską o chleb się żegna. O chleba – niewiele...
Niech mnie kto bardzo kocha, niech tylko pokocha,
A chleba poddostatkiem nagodzi ma socha!...
Sąsiedzi omijają mnie, spiesząc na — żniwo...
Chmurzą się jak to niebo, piorunami grożą
Nierobowi, który im przecie — nie zazdrości,
Ani im nie zawadza nic, nie patrzy krzywo...
Ot, z dostojnych ugorów mądrość zbieram Bożą
Wyzierając, aż przyjdzie kto z ziarnem — miłości...
Niechże mnie kto pokocha, ze mną się rozśmieje,
A plonem się stokrotnym odpłacą nadzieje!...
Rozpogodzi się wtedy świat cały... A ludzie,
Oglądając się na nas, serdecznie zapłaczą
Za radością, co kryje się w głębi pod darnią...
Pochwycą pług, miłośnie szepiąc o TRUDZIE,
Przez który wespół z nami życiem się uraczą,
Choć ani jednej z niego kruszyny nie zmarnią!...
Niechże mnie kto pokocha, krzyknie: „Szczęść ci, Boże!",
A chleba dość na wieczne wesele przysporzę! — — —

II. ROZSTANIE.

Kwiatami zamknę okno mej samotni
i czekać będę, aż same opadną,
aż się ich zapach w bezkresie ulotni — — —
Zaśpiewam potem jaką piosnkę składną
o kwiatach, których naniosłem był sporo,
by jeno szczęściem mojem rozkwitały — — —
i wyjdę — — —
Ludzie – niech sobie zabiorą
wazonki, ciche snów konfesjonały — — —

Kraków, pod jesień 1919 r. (D. n.)

EMMA ROSZYŃCOWNA

BOLSZEWIK

Około godziny piątej popołudniu wpadła do willi, jak bomba, madame Klarybella Suwalska. (Panna Ewa ćwiczyła jak zazwyczaj na skrzypcach; prócz niej i małej Anny w willi zdaje się nie było nikogo więcej). Madame miała w ręce zawiniątko a głowę omotaną czemś bardzo podobnem do zdartego w pośpiechu ze sprzętu koronkowego pokrowca. Przez oko koronki wysuwały się tu i ówdzie całe pasma jej nieporównanych, różowo-złotych włosów. Pobladła, zdyszana, w niedopiętym płaszczu podróżnym na ramionach i niedosznurowanych trzewiczkach śpiewaczka wyglądała zgoła niezwyczajnie.

— Servus Ewa! — pani Klarybella traktowała Ewę nader po koleżeńsku — Żyjecie? I stołki wasze całe? Patrzcie, ona gra! W takiej chwili grać... I co? Pieśń do gwiazd — naturalnie! Już przechodząc przez ogród, słyszałam... Ale nie wierzyłam własnym uszom. Siedemnasty rok, angielskie loki, skrzypce napełnione pieśniami do gwiazd i mina anioła, podczas gdy na widnokręgu... I ty marzysz o estradach koncertowych — cha, cha! Sztuka, moja droga, dzisiejsza sztuka to w żadnym wypadku nie rwanie się, nie lot ku górze. To wyszukiwanie w samem życiu, niby we żwirze, złota, wartości do niedawna zapoznawanych, lekceważonych, przemilczanych, a nadających jedynie właściwy smak temu życiu. To chwytanie tego życia na gorąco garściami, to sycenie się niem, obdzielanie szczodre drugich, marnotrawienie jego wreszcie... A nie gwiaździste pieśni. Voilà, moja mała!

Opadła w spotkany po drodze fotel i obwieściła tryumfalnie:

— Wiecie dziewczęta? Wyjechałam do Rumunii!...

Młoda właścicielka napełnionych gwiazdami skrzypiec zdaje się nie słyszała nawet słów pani Klarybelli. Zwrócona do okna otwartego, w którem widniało parę drzew w kwietniowych pękach, jakiś fragment kwitnącego biało krzaka i cały bezmiar kryształowego powietrza, śledziła z uwagą znaleziony dziś przypadkowo ton, świeższy od tych pąków a czystszy i rozleglejszy — zda się — od tego kryształu za oknem, który banalną nieco i obliczoną na efekt melodyę utworu zmieniał istotnie w coś podobnego do pieśni do gwiazd.

Natomiast mała Anna, która pod drugiem oknem ubierała lalkę, zaprotestowała z całą powagą swych jedenastu lat:

— Przecie pani jest u nas... W naszej willi za miastem.

Pani Klarybella wybuchnęła śmiechem.

— Ach, ty enfant terrible! Pójdź, niech cię ucałuję... Cóż znowu za aeroplan uwiązano ci ze wstążki na głowie?! W samej rzeczy masz słuszność... Obiedwie mamy słuszność. Siedzę w waszej willi pod miastem a wyjechałam do... To jest wszyscy w mieście sądzą, żem wyjechała. Posłuchajcie, opowiem wam to ze szczegółami...

Podniecona, czy rozradowana czemś, mówiła głośno i szybko jak nigdy.

— Urządziłam to bardzo sprytnie... Od dziesięciu dni, nie — od dwóch tygodni z górą nachodziłam co dnia wszystkie ich urzędy i prosiłam o przepustkę na wyjazd do Rumunii. Byłam nawet w ich polowym sądzie i w urzędzie aprowizacyjnym. Mój Boże, śpiewaczka operowa z Paryża niekoniecznie znać się musi na urzędach monsieur Petlury... Ich korpuśny komendant nie zjadł w tym czasie ani razu spokojnie obiadu. Pokojówka moja od tygodnia pakowała mi kufry. Całe miasto mówiło o moim wyjeździe... Co prawda, miałam wtedy w samej rzeczy zamiar wyjechać do Rumunii. Ukraińsko-republikański rząd zaczął za bardzo interesować się moim i — tu splotła obiedwie ręce na piastowanem ciągle na kolanach zawiniątku — klejnotami... W bieżącym tygodniu przewrócono mi cztery razy pomieszkanie do góry nogami. A jak wiecie, samych pereł mam na ćwierć miliona fran-

ków... Ewa, na Boga, ciśnij do licha te skrzypce! Jak możesz grać w takim dniu?! Nie masz chyba ani szczypty nerwów, ni temperamentu. A artystka bez temperamentu... Anno, duszo mej duszy, podaj mi ze sofy poduszkę. Tę z brokatu, puchową, największą..

Podsunęła sobie wygodnie poduszkę i podwinęła pod siebie kolana. Uczyniła to bardzo zgrabnie. Mimo pewnej tuszy, nieodzownej u blondynek po latach trzydziestu i kilku, giętka była i zwinna, jak żmija. Wogóle cała, ze swą małą głową, pełną, białą szyją i szczególniejszą, u nasady szyi prawie niewkrojoną linią podbródka, podobna była do pięknej, pozłocistej, dobrze karmionej żmiji.

— ...Przyspieszyłam przygotowania do podróży tem więcej, że od kilku dni poczęły chodzić po mieście głuche wieści o mającej nastąpić niedługo zmianie rządu. Dziś rano zbudziła mię moja pokojowa wieścią, że dworzec kolejowy obsadziło jakieś wojsko, które przyjechało kilkoma pociągami, niewiadomo skąd i poco. Żołnierzy, pełniących tam służbę, rozbrojono. Na dachu dworca umieszczono ponoś kilkanaście karabinów maszynowych a w westybulu baterygę armat i skierowano ją na miasto... Około południa przyszła po raz drugi i zamiast mię ubierać, powiedziała wręcz, że dłużej mi służyć nie myśli. Obiedwie z kucharką popakowały następnie co lepsze swoje suknie i schowały to w ogrodzie, a same, obwinąwszy głowy chustkami, wyniosły się z domu. Wstałam także i zabrawszy w małe zawiniątko, co miałam najkosztowniejszego, wymknęłam się za niemi. O zabraniu kufrów, zabezpieczeniu ich chociażby, nie było mowy... W bramie domu widziałam, jak lokaj Wania uwiązywał do drążka od szczotki czerwony fartuch kucharki... Na szczęście nie dostrzegł mnie.

— Nasza służba także zabrała się kędyś. Ewa ugotowała sama dzisiaj herbatę. A na obiad jadłyśmy pasztet i suche bułki — wtrąciła Anna.

— Na ulicy spotkałam uciekających urzędników z komisaryatu i cały oddział uzbrojonych ludzi z moim Wanią na czele. Zdążali w kierunku fabryk waszego ojca. Ten leniuch i gałgan został — zdaje się — ich oficerem... Swego czasu przy ścieraniu kurzu ogromnie wiele uwagi poświęcał moim szkatułkom z klejnotami. Wiedział także o moim zamierzonym wyjeździe. Kto wie, czy nie wpadnie mu teraz do głowy myśl obstawić granicę. A ja tymczasem... Co prawda chustka, którą za przykładem mojej kucharki i pokojowej obwiązałam sobie głowę, zmieniła mię do niepoznania.

Przesunęła poduszkę pod drugie ramię i zwróciła się do starszej z dziewczyn:

— Ewa! dlaczego nie włożyłaś kolczyków, które onegdaj ci dałam? Przecie są piękne... Pochodzą akurat z tej epoki, co twoja fryzura i nadałyby twym lokom dużo charakteru i stylu. Kupiec, który mi je sprzedał, utrzymywał, iż należały do jednej z przyjaciółek młodości królowej angielskiej, Wiktoryi...

Pieśń do gwiazd dobiegała końca. Młodociana skrzypaczka strząsnęła z policzków włosy i odrzekła chłodno:

— Podarowałam kolczyki Annie. Bardzo jej się podobały.

— A ja dałam je mojej lalce. Przybiłam je gwoździkami do uszu. Niechaj pani spojrzy, jak jej w nich do twarzy.

Z całą powagą podeszła do śpiewaczki i sprezentowała jej mało co mniejszą od siebie lalkę. W uszach kukły wisiały w samej rzeczy drogocenne, stylowe kolce z pereł i turkusów. Niezdarna głowa z papierowej masy, wcięta w pasie i wypchana trocinami figura mówiła wyraźnie o niezaszczytnem, prowincyonalnem pochodzeniu lalki. Natomiast skudłane włosy, koronka, suto wstążkami przybrana i mocno przybrukana suknia, obtłuczony nos i poobijane palce u rąk i nóg wskazywały, że była ona najukochańszą zabawką dziewczynki.

Śpiewaczka wybuchnęła śmiechem.

— Idź precz z tem szkaradzieństwem!... Ewo, zmiłuj się — jak możecie pozwalać małej bawić się czemś podobnie ordynarnem i brudnem!

Mała Anna wzruszyła ramionami i zawróciła z godnością na swe miejsce pod oknem. Była zdaje się obrazą wyrządzoną lalce mocno poruszona, bo czarny aeroplan na czubku jej głowy podniósł w górę skrzydła i trząsł niemi gwałtownie.

Panna Ewa odłożyła skrzypce i pospieszyła załagodzić nieporozumienie:

— Papa kupił Annie lalkę w dzień pogrzebu mamy. Cztery lata temu. Anna płakała bardzo i trzeba było ją czemś uspokoić. W Cudnowie niema sklepów z pięknemi zagranicznemi zabawkami. Od czasu, jak papa pojechał w handlowych sprawach do Odessy, Anna, która bardzo kocha papę, nie rozstaje się z lalką na chwilę...

— Tembardziej nie pozwoliłabym jej bawić się tą obszczerbioną kukłą. Drobnostki takie czasem znamienniej zaciężają na kierunku wychowania i życia ludzkiego, niżli rzeczy istotnej wagi. Istnieje nawet osobna nauka, traktująca o wpływie materyi na ducha. Zwie się teleestezya, czy jakoś podobnie... W Paryżu nasłuchałam się dziwów o tem. Ale... — ziewnęła — à propos waszego ojca... Nie miałyście żadnych o nim wiadomości?

— Mówiono nam, że w powrotnej drodze z Odessy zatrzymał się w Kijowie.

— O ile udało mu się tam zatrzymać. W tym czasie ogarnęła Kijów czerwona armia...

Mała Anna wypuściła z rąk lalkę i z bezmierną grozą wpatrzyła się w madame Klarybellę.

— Papa ma tam życzliwych i przywiązanych do niego przyjaciół — pospieszyła załagodzić starsza siostra. — Bogdaj jest u nich bezpieczniejszy, niżli we własnym domu...

Madame Klarybella przeciągnęła się na fotelu i zapytała z pysznie udaną obojętnością:

— Jurek jest w domu?

— Pani pytała o Hieronima? — zmarszczyła wyniośle brwi panna Ewa.

— Jurek był w domu przez cały ranek — objaśniła w prostocie ducha mała Anna. — Przyszli do niego robotnicy z fabryki i naradzali się nad czemś w gabinecie papy. Ewa wie coś więcej o tem, bo nosiła Jurkowi do gabinetu herbatę. Koło południa wyszli wszyscy i poszli w kierunku miasta.

W tej samej chwili rozległy się odległe, gdzieś ponad miastem, dwa czy trzy tuziny strzałów, a za strzałami coś niby grzechot maszynowych karabinów. Niepodobna było omylić się co do natury dźwięków. Czyste powietrze przenosiło je z fonograficzną ścisłością. Pomnażało jeszcze. Słychać było zda się nawet suchy łoskot łupanego strzałami w płyty powietrznego kryształu i szmer rozpryskujących się na wsze strony drobnych kryształowych okruchów.

— Ewuś, co to? Dlaczego oni strzelają?

— Nie wiem... — szepnęła niepewnie starsza siostra.

— Ona nie wie — cha, cha, cha! — wybuchnęła histerycznym śmiechem madame Klarybella. — Ależ od godziny kładę wam o tem w uszy... Czerwona armia... bolszewicy zajęli miasto... Słyszycie jak strzelają? Cha, cha, cha! Lada chwila wpadnie tu mój Wania, ten sam Wania, który wykradał mi cukier z filiżanek, gdy nalewał herbatę, na czele setki podobnych mu złodziei, porozbijają wam te rzeźbione hebany, podrą wasze gobeliny i płótna, potłuką zwierciadła, podpalą dom a was samych — cha! cha...

W grzechot maszynek wmieszał się leniwy i ponury ryk armaty cięższego kalibru. Strzelano z niej z miasta. Była to zresztą jedna jedyna armata, jaką miasto posiadało. Swego czasu zostawiły ją niewiedzieć z jakiego powodu przeciągające tędy z powrotem na Zachód oddziały pruskie. W odpowiedzi na ten niedźwiedzi ryk od strony dworca kolejowego zabrzmiał radosny wrzask całej bateryj lżejszych. Przy przejrzystem, mierzchniejącem już w blady fiolet powietrzu, ciszy przedwieczornej i zaglądających do okna a pełnych pąków gałęzi drzew czyniło to wrażenie nadciągającej skądeś pierwszej wiosennej burzy.

(C. d. n.).

THÉO VARLET *Przełożył: KAZIMIERZ BUKOWSKI*

Z WSPÓŁCZESNEJ LIRYKI FRANCUSKIEJ

MARZENIE

Z Cyklu: „Notations".

Znużony pasterz tkliwych trzód godzin
[słonecznych,
Urodzonych w Brockenie z czarnych ducha
[nocy,
Widzę na nieb wewnętrznych obliczach przed-
[wiecznych,
Wspinający się w wyże Cień mej rdzennej mocy.
Ja?
Bańka mydlana, co chwilę odbija;
Ja?
Bańka, którą wzdyma przeszłość organiczna,
Ja?
Macka, tysiąc głębi krawędź bezgraniczna,
Którą pęd nowych jutrzni wschodzących rozbija;
Ja?
Latorośl
Tej hydry Ludzkości,
Co głów miliardy rozpładza i wzdyma
Na podbój przyszłości.
Ja?
Ongiś z bagna pierwszego stworzenia,
Błędnej monady jeden gest szalony
— Zwiastun żywiołów groźnych pokolenia —
Wśród mąk okrutnych porodu zrodzony,
Wyciosał: Wszechświat, szczyt mego marzenia.

Energii wirów oś Nieskończoności,
Dusza na głębiach organizmów skryta,
Przędzie na ciele i szkielecie kości
Nerwów subtelną nić Arachny,
Co Świat przenika przez nurty bezdenne.
Wrosła korzeniem w pokolenia zmienne
Tam, gdzie z nerwami świat się w jedno splata,
Rozkwita w pysze mądrych głów ma dusza,
Wstrzymuje złotą laską Praw Wszechświata
Materyę, w żywych blaskach pióropusza.

O Sakramencie!
Wieczny kosmos krwią swoją i kością w mem
[ciele:
Człowieczy kosmos drga w mojej tętnicy
W żyjącym eliksirze;

— I w chemii najwyższej żarząc się odmęcie
Aż do głębin nieznanych zamarłej przeszłości,
Do przyszłości materyi odwiecznej granicy,
To boska chwila,
Gałka, grzmiąca myślami w ciemnej głębokości
Stacza się w tygiel mojej duszy tajemnicy,
Krążąc wokół mnie lotem niezmiennym motyla.

— Nie Ja?
Meteor nikły
Pękający jak fosfor o mury Nicości.
— Ach, cóż tam:
Ów wieczór jedyny,
Ów wieczór dyamentowy najwyższej jedności,
Porusza we mnie serce i Siły sprężyny;

Więc, gardząc bezrozumną grą nieśmiertelności,
— PULVIS ES! — witam ciebie w radosnym
[zachwycie,
Nicości głupia całej kurzawy wszechsłońca;

A ty „krążyć" będziesz, Ziemio, aż do końca,
Jak proch Boga w ślepego kosmosu orbicie.

GASTON SYFFERT.

WIECZORY MISTYCZNE

Z cyklu „Les Brumes de la Vie".

Wskróś tych wieczorów, dusza ma kościołem,
W którym ołtarz li Pięknu wzniesiony z kamiemia...
W ciszy kornie Ekstaza bije przed nim czołem
I dym szary rozwiewa kadzidło Marzenia...

Gromnica słodkiej woni odurza popiołem,
Wspomnienie snuje wokół mgławicowe lśnienia
I głos Przeszłości kona pod sklepień cokołem
Wśród smutku głuchych chórów i mistyki cienia..

Lecz gdy modły najwyższe godzina wydzwoni,
W świętego sanktuaryum niezmąconej toni
Grzmi alleluja zbożnych mych tęsknot płomienne...

I ideał najdroższy światłością rozbłyska
Na bladem czole księdza, co chyli się zniska
Nowem szczęściem i mędrców mądrością brzemienne.

VIKTOR KINON

SŁUCHAJ, GODZINA LECI...

Z cyklu „L'Ame des Saisons".

Słuchaj, godzina leci,
Któż bieg jej przeszły zmieni?...
Nic nie trwa na tym świecie,
Wszak wszystko śmierć wymiecie,
Nawet wspomnienie.

Słuchaj, godzina dzwoni,
Na jakież szczęście cudne?...
Wszak życie w kłamstwie tonie,
Sen ciągle za snem goni,
A sny są złudne.

Słuchaj, godzina płacze,
W przeciągłych łzach boleści...
Któż jest, kto te rozpacze,
Żałosne smutku płacze,
W sercu pomieści?

DIDEROT

PRZEŁOŻYŁ BOY

PANI DE LA CARLIÈRE

CZYLI O NIEKONSEKWENCYI SĄDÓW PUBLICZNYCH O NASZYCH PRYWATNYCH UCZYNKACH *).

Wracamy?

— Wcześnie jeszcze.

— Czy widzisz te chmury?

— Nie obawiaj się; rozpierzchną się same, nawet bez najmniejszego podmuchu wiatru.

— Tak sądzisz?

— Często uważałem to zjawisko w lecie, w gorącej porze. Niższa część atmosfery, pozbawiona, wskutek opadów wodnych, swej wilgoci, wchłonie część gęstej pary tworzącej ciemną oponę która zasłania ci niebo. Masa tej pary rozłoży się, mniejwięcej równomiernie, w całej masie powietrza; i, dzięki temu dokładnemu rozmieszczeniu lub kombinacyi — jak ci się podoba nazwać — atmosfera stanie się jasną i przeźroczystą. Jestto niby doświadczenie laboratoryjne, odbywające się na wielką skalę nad naszemi głowami. Za kilka godzin, punkty lazuru zaczną przebijać poprzez rozrzedzone chmury; chmury staną się coraz bardziej rzadkie; lazurowe okna coraz liczniejsze i obszerniejsze; niebawem ani będziesz wiedział co się stało z czarnym welonem który cię przerażał, oraz zdumiejesz się i uradujesz przejrzystością powietrza, czystością nieba i urodą dnia.

— Ależ prawda! podczas gdy mówiłeś, patrzałem na niebo, i zjawisko to zdawało się spełniać na twoje rozkazy.

— Zjawisko to jest poprostu związane ze stanem rozpuszczenia wody w powietrzu.

— Tak jak para, która ćmi zewnętrzną powierzchnię szklanki skoro napełnimy ją mrożoną wodą, jest jedynie rodzajem strątu.

— A te olbrzymie balony, płynące lub wiszące w atmosferze, są jedynie nadmiarem wody, której nasycone powietrze nie może rozpuścić.

— Tkwią w niej jak kawałki cukru na dnie filiżanki kawy, która nie może ich już więcej wchłonąć.

— Bardzo słusznie.

— I przyrzekasz mi za powrotem...

— Sklepienie usiane gwiazdami, najpiękniejsze jakie kiedykolwiek widziałeś.

— Skoro tedy mamy dalej zażywać przechadzki, czy mógłbyś mi powiedzieć — wszakże ty znasz wszystkich którzy tu bywają — kto jest ten długi, suchy i melancholiczny jegomość, który usiadł, nie odezwał się ani słowa, i którego, skoro reszta towarzystwa się rozproszyła, zostawiono samego w salonie?

— To człowiek, którego boleść przejmuje mnie szczerym szacunkiem.

— A zowie się?

— Kawaler Desroches.

— Ten Desroches, który, po śmierci skąpego ojca, stawszy się właścicielem olbrzymiej fortuny, zasłynął przez swą rozrzutność, swoje miłostki i niespokojne życie?

— On sam.

— Ten waryat, który przechodził wszelakiego rodzaju przeobrażenia, którego widziano kolejno w sutannie, w todze sędziowskiej i w uniformie?

— Tak, ten waryat.

— Jakżeż się zmienił!

— Życie jego jest pasmem osobliwych wydarzeń. Jestto jedna z najnieszczęśliwszych ofiar kaprysów losu i nieopatrznych sądów ludzi. Skoro opuścił Kościół dla trybunału,

*) Utwór ten, skreślony w r. 1772, bardzo głośny swojego czasu, stanowi, podobnie jak *To nie bajka...* udramatyzowane opowiadanie z rzeczywistego życia, i również krążył długo jedynie w rękopiśmiennych kopiach. Odbija on wszystkie tezalety, dzięki którym *rozmowa* Diderota, zawsze pełna świeżości i werwy, stanowiła jedną z atrakcyj Paryża i ściągała doń pielgrzymki z całej Europy.

rodzina podniosła krzyki oburzenia; cała zaś głupia publiczność, która nieodbicie staje po stronie ojców przeciw dzieciom, zaczęła nań ujadać jednozgodnie.

— A cóż dopiero za gwałt, kiedy się wycofał z trybunału aby wstąpić do wojska!

— Wszelako, cóż on popełnił? dzielny czyn, którym szczycilibyśmy się obaj, a który ściągnął nań reputacyę skończonego pomyleńca; i potem dziwisz się, że obłędne paplarstwo ludzkie nudzi mnie, niecierpliwi, drażni.

— Dalibóg, wyznaję, iż sądziłem Desroches'a jak cały świat.

— I oto w jaki sposób, z ust do ust, podczas gdy jedni stają się bezmyślnem echem drugich, podaje się dzielnego człowieka za durnia, rozumnego za głupca, zacnego za hultaja, odważnego za waryata, i naodwrót. Nie, te niedorzeczne paple nie warte są, aby, kierując swojem życiem, liczyć za cośkolwiek ich pochwałę lub naganę. Posłuchaj, do kroćset, i spal się ze wstydu.

Desroches został bardzo młodo rajcą parlamentu; pomyślne okoliczności zaprowadziły go szybko do Wielkiej Izby; z kolei przeszedł do sądu kryminalnego, gdzie poruczono mu raport w doniosłej sprawie karnej. Na podstawie jego wniosków, skazano złoczyńcę na najsroższą karę. W dzień egzekucyi, zwyczaj nakazuje urzędnikowi, który spowodował wyrok trybunału, udać się do ratusza, aby tam przyjąć ostatnie rozporządzenie nieszczęśliwych, jeżeli życzą sobie je uczynić, jak to miało miejsce w tym wypadku. Było to w zimie. Desroches i jego kolega grzali się koło ognia, kiedy im oznajmiono przybycie pacyenta. Człowieka tego, któremu tortura pogruchotała wszystkie członki, niesiono na materacu. Znalazłszy się w obliczu sędziego, podnosi się, obraca oczy ku niebu i woła: „Wielki Boże! sprawiedliwe sądy twoje!". Złożono go na materacu u stóp Desroches'a.

— „I to pan mnie skazałeś! — rzekł, zwracając się doń, silnym głosem. — Jestem winien zbrodni o którą mnie oskarżają; tak, jestem winien, wyznaję. Ale pan nic o tem nie wiesz".

Następnie, przechodząc całe śledztwo, wykazał mu, jasno jak na dłoni, że dowody jego były równie bezpodstawne jak wyrok niesprawiedliwy. Desroches, drżąc na całem ciele, zrywa się, drze na sobie togę sędziowską, i wyrzeka się na zawsze niebezpiecznej funkcyi wyrokowania o życiu ludzkiem. I oto kogo nazywają waryatem! Człowieka, który zna samego siebie, i lęka się pokalać suknię duchowną złymi obyczajami, lub też splamić ręce krwią niewinnego.

— Bo takich rzeczy się nie wie.

— Kiedy się nie wie, trzeba milczeć.

— Ale, aby milczeć, trzeba się mieć na baczności.

— A cóż szkodzi mieć się na baczności?

— To, iż odmawia się wiary dwudziestu ludziom których się szanuje, dla jednego którego się zna.

— Och, drogi panie, nie żądam tylu ręczycieli, kiedy chodzi o to aby uwierzyć w dobre!

— Ale w złe?...

— Dajmy temu pokój; odciągasz mnie od przedmiotu i drażnisz mnie. Trzebaż było jednak czemś być. Desroches kupił kompanię.

— To znaczy, porzucił rzemiosło skazywania na śmierć bliźnich, aby ich zacząć zabijać zgoła bez żadnego procesu.

— Nie rozumiem jak można żartować z podobnych rzeczy.

— Cóż chcesz? jesteś smutny, a ja wesoły.

— Aby ocenić wartość gadań publiczności, trzebaby znać dalszy ciąg jego dziejów.

— Poznam go jeśli zechcesz.

— To będzie długie.

— Tem lepiej.

— Desroches odbywa kampanię w r. 1745, i spisuje się dzielnie. Uszedłszy niebezpieczeństw wojny, dwustu tysięcy strzałów z fuzyi, łamie nogę dosiadając narowistego konia, o kilkanaście mil od dworu gdzie zamierzał odbyć leże zimowe. Trzeba było słyszeć, w jaki sposób nasze bawidamkie obnosiły ten wypadek.

— Ha! istnieją pewne osoby, z których świat przywykł się śmiać, i dla których nie znajduje nic prócz śmiechu.

(C. d. n.).

CZĘŚĆ SPRAWOZDAWCZA

ORZEŁ POLSKI.

*Kilka uwag z powodu konkursu ministeryum sztuki i kultury. *)*

Ministeryum sztuki i kultury w porozumieniu z prezydyum rady ministrów ogłosiło w zeszłym miesiącu za pośrednictwem prasy konkurs powszechny dla artystów polskich na godło państwa polskiego. Jest to w istocie konkurs na orła białego, wskazywanego we wszystkich deklaracyach i projektach konstytucyjnych, tymczasowo raczej jako godło Rzeczypospolitej, gdyż, jak słusznie zauważył ks. Lutosławski na 83-im posiedzeniu sejmu z d. 1 sierpnia b. r., przed przyłączeniem kresów nie można ostatecznie zadecydować, jakie ma być godło państwa.

Jak więc powinien być skomponowany i wykonany plastycznie orzeł biały, mający być tymczasowo herbem państwowym — oto pytanie, na które zechcą dziś odpowiedzieć szczególnie plastycy, mający zamiar wziąć udział we wspomnianym konkursie. Pragnąc ułatwić plastykom polskim wykonanie tego nader trudnego zadania wobec braku pożądanego materyału (który istnieje wprawdzie, lecz nie jest dotychczas zebrany i opracowany przedewszystkiem historyczno-informacyjnie) kreślimy oto poniższe uwagi, dotyczące głównie plastycznego wyglądu orła polskiego.

Istniejące herbarze nie dostarczają pod tym względem dostatecznych wskazań. Między innymi n. p. „Herbarz polski“ Niesieckiego zamieszcza następujący opis herbu Królestwa Polskiego: „orzeł biały w koronie, głową w bok prawy tarczy skierowany, w pysku otwartym język wywieszony, nogi i skrzydła rozciągnione, w polu czerwonem; na piersiach bywa tarcza, na której herb króla polskiego na ten czas królującego własny kładą“.

Nie jest to opis wyczerpujący, gdyż nie daje jasnego pojęcia o kształcie plastycznym przedewszystkiem samego orła. Widać z tego jedynie, że autor słów przytoczonych czuł jednak potrzebę sformułowania ścisłej definicyi, a idąc w tym kierunku, wstąpił na właściwą drogę: określenia za pomocą słów omawianego herbu. Opisu tego nie uzupełnia również, jakby się to zdawać mogło i plastyczny wizerunek orła, zamieszczony w „Herbarzu“, gdyż rysunek ów stanowi dowolną, a zarazem nieudolnie wykonaną interpretacyę, przypominającą typ orła, używany między innymi w XVII. wieku.

Orła białego, skomponowanego jako herb współczesny naszego państwa, należałoby stworzyć, zachowując ogólne zasady kompozycyi i rysunku znaku herbowego. Nie można zatem ograniczyć się na powtórzeniu już istniejącego kształtu, znanego z historyi orła polskiego, ani też uwzględnić wszelkich kompilacyi, które zauważa p. L. Gardowski w artykule swoim („Swiat“, Nr. 41. z r. z.) w licznych istniejących już i rozpowszechnianych przez urzędy nasze rysunkach. Chodzi w zasadzie o skomponowanie nowej formy orła polskiego, nie zaś o podanie jego choćby oryginalnie i z talentem wykonanego kształtu, który oczywiście może być nieskończenie rozmaity zależnie od tego, do czego ma służyć: czy jako ornament, czy też ilustracya, lub nawet obraz: czy to ma być rzecz barwna, czy ciemna, wykonana techniką określoną, odpowiednio dostosowaną do celu, któremu rysunek ów jest przeznaczony.

Projekt orła białego powinien być odbiciem pewnych cech czasu, w którym powstał i te cechy ma charakteryzować. Może też być dostosowany do panującego stylu architektonicznego, jeżeli kompozycya nie będzie genialną. t. j. dzięki talentowi autora nie dosięgnie wyżyn istotnego piękna, stojącego poza wszelkimi „panującymi stylami“, czy to w architekturze, czy w sztuce.

Herb państwa, jako plama, powinien w sposób zdecydowany narzucić się wzrokowi i łatwo utrwalać się w pamięci, jako tymczasowy zaś, herb Polski powinien posiadać cechy narodowę, które pozwoliłyby go odróżnić np. od orła niemieckiego, gdyby jeden i drugi był wykonany zaledwie w konturze. W dalszym ciągu należałoby zwrócić uwagę na kompozycyę, rysunek, barwę oraz na rzecz bardzo ważną, o której wspomnieliśmy tj. na formę herbu.

Kompozycyę orła białego należy przeprowadzić logicznie co do konstrukcyi, co do sposobu zaś wyko-

---

„Kurjer Warszawski“ Nr. 189. z dn. 2 lipca 1919 r. — Konkurs na godło państwa polskiego.

nania — dekoracyjnie. Rysunek powinien być wyraźny, zdecydowany i syntetycznie ujmujący kształty.

Orzeł w herbie Polski jest barwy białej i w świetle nie można barwy tej ani tonu zatracać dowolnie. Wystarczy zaakcentować silniej tors, skrzydła i nogi, uważając że upierzenie na białym ptaku zarysowuje się słabiej.

Forma projektowanego orła musi być również, jak rysunek, zdecydowana t. j. ma stanowić pewną niezmienną i wybitną wartość, a jednocześnie — posiadać wyraz piękna oraz cechę niezaprzeczonej oryginalności.

Pozatem orzeł, umieszczony w herbie, powinien odznaczać się życiem, które w plastyce wydobywa się przez uchwycenie ruchu i wyrazu o mniej lub więcej silnej, lecz właściwej charakterystyce. Wyraz orła Polski republikańskiej winien być wyczutym wyrazem potęgi oraz żywiołowej siły ludu.

Co do techniki (rysunkowej) herb państwa powinien być wykonany wyłącznie zapomocą linii i płaszczyzny, mając na uwadze ułatwienie przy reprodukcyi. Przytem jednak należałoby zwrócić uwagę na modelacyę, której uwzględnienie mówiłoby, między innemi o wartości artystycznej projektu.

Jest rzeczą wskazaną również zwrócić uwagę, przystępującemu do pracy twórczej nad herbem Polski, że heraldyka posiada osobne kształty dla zwierząt i roślin, które daleko odbiegają od natury i grzechem jest przeciw heraldyce nadawać zwierzętom i roślinom, skoro się stają herbami, kształty naturalne.

Powyższe uwagi o wyglądzie plastycznym orła polskiego, traktowane indywidualnie i subjektywnie, są to ogólne wskazania, dotyczące kompozycyi orła polskiego z punktu widzenia estetycznego. Możnaby jednak uzasadnić je odpowiednim materyałem historycznym, t. j. opierając się na kształtach plastycznych, jakie w historyi orła polskiego istnieją, i uwzględniając ich ewolucyę z biegiem czasu — możnaby wykazać logicznie pewne niezmienne cechy herbu państwa, oraz te cechy jego kształtu plastycznego i charakteru ogólnego, które zmianom uledz powinny. Na to jednak, na studyum estetyczno-historyczne w krótkim artykule miejsca niema.

Strona historyczno-informacyjna tego przedmiotu jest niezmiernie ważną dla plastyka polskiego, przystępującego do konkursu na godło państwa polskiego. Historyk polski bowiem powinien uzasadnić i rozstrzygnąć, a przez to pouczyć polskiego plastyka: po 1-e, jaki zachować typ skrzydeł i ogona orła, znajdującego się w herbie Polski (t. j. czy według orła Kazimierzowskiego, czy też — istniejącego przykładu z czasów króla Stanisława Augusta z XVIII. w.), po 2-gie, czy dziób powinien być zamknięty, czy otwarty i język wywieszony; po 3-cie, czy orzeł republikański ma być w koronie, czy też korona nad głową orła nie w każdym jego typie jest konieczną; po 4-te, jaki zachować typ (czteropalcowy, czy trójpalcowy); i wreszcie po 5-te, czy szyja ma być wygięta, czy sztywna.

Dzisiejszy autor projektu na orła białego ma na te pytania odpowiedzieć głosem własnej intuicyi.

Julian Kot.

T R E Ś Ć:

Okładka rysunku Henryka Uziembły, w tekście reprodukcye z dzieł: Karszniewicz — Orka.

O D R E D A K C Y I:

Począwszy od następnego zeszytu wychodzić będą „Maski“ jako miesięcznik, przyczem objętość tekstu nie ulegnie zmianie (t. zn. każdy zeszyt zawierać będzie dwa arkusze druku).

DRUKARNIA J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE.

KRAKÓW, 15 PAŹDZIERNIKA 1919 ROK II. ZESZYT 18.

MASKI

DWUTYGODNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY
ORGAN „ZRZESZENIA LITERATÓW POLSKICH“
POD REDAKCYĄ Dra MARYANA SZYJKOWSKIEGO
WYDAWNICTWO KSIĘGARNI J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE
DAWNIEJ KSIĘGARNIA SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ



A. AUGUSTYNOWICZ — MAKI

Dr WANDA ŁEMPICKA

MALARSTWO PAMIĘCI

(SZKIC PSYCHOLOGICZNEJ INTERPRETACYI EKSPRESYONIZMU).

Każdego, kto bacznie śledzi drogi, jakiemi kroczy współczesne malarstwo, uderzać musi dziwna różnorodność dążeń, rozbieżność celów artystycznych na jednej i tej samej wystawie nieraz w oczy bijąca. Obok obrazów, które obracają się w problemach kształtu, formy, wiszą nieraz dzieła czysto kolorystyczne, o tematach opartych na emocyonalnych wartościach barw, — lub też obrazy, robiące wrażenie łamigłówek, pełne szkiców jednej i tej samej twarzy w różnych pozach, przedmiotów w nienaturalnych położeniach i tym podobnych wybryków fantazyi malarskiej. Ta rozmaitość zaciemnia bardzo z natury swej niejasne pojęcia ekspresyonizmu czy formizmu, mian, któremi krytyka każe te dzieła obejmować.

Co łączy te dzieła? Gdzie tkwi wspólne jądro tych wszystkich tendencyi, na czem ono polega?

Dotychczasowe teorye ekspresyonizmu nie dają wyczerpującej odpowiedzi, a raczej dają tak różne odpowiedzi, jak właśnie różne są kierunki współczesnego malarstwa. Rozważania historyczne, pojmujące ekspresyonizm jako reakcyę na kolorystyczne dążenia impresyonizmu a tłumaczą kubizm i rondyzm, teorya, którą można nazwać metafizyczną, żądająca od sztuki docierania do głębin absolutu, stosuje się do czystego ekspresyonizmu. Podobnie i inne sposoby interpretowania ekspresyonizmu łudzą się, że tłumaczą całe współczesne malarstwo a dotyczą w rzeczywistości tylko jego poszczególnych gałęzi. Brak wspólnej definicyi ekspresyonizmu, futuryzmu, formizmu, supremizmu i wszelkich pokrewnych izmów odbija się niekorzystnie na nazwie: niema jednej wspólnej nazwy dla tych wszystkich odmian. Mianem ekspresyonizmu posługujemy się w braku lepszego, które niezawodnie z czasem powstanie.

Skoro badanie świadomych celów i określonych ideałów współczesnego malarstwa nie prowadzi do jasnego ujęcia jego istoty, to trzeba się zwrócić do jego nieuświadomionych pobudek, trzeba poznać psychologiczne jego podłoże.

Psychologiczne postawienie kwestyi już przy definicyi impresyonizmu może nam oddać wielkie usługi. Jądrem impresyonizmu nie było, jak to się nieraz słyszy i czyta, wywoływanie czystych efektów barwnych i świetlnych, analiza barw i t. p. To była tylko forma tego kierunku, ujawniająca się w pointylizmie czy wibryzmie. Ale jeżeli w każdej sztuce forma jest wyrazem pewnej treści, pewnych uczuć ludzkich i jeżeli treść jest pierwotniejsza, niż forma, to i w impresyonizmie o nią przedewszystkiem zapytać należy. Jaki stan psychiczny twórcy wyrażał impresyonizm? Oto pytanie zasadnicze, na które odpowiedź brzmi: impresyonizm wyrażał ten stan psychiczny, który nazywamy w r a ż e n i e m względnie spostrzeżeniem. Malarz malował przedmiot takim, jakim go spostrzegał w danej chwili a nie takim, jakim go znał z doświadczenia. Przystępował do natury, odrzuciwszy cały balast swej wiedzy o przedmiotach, nie pytał nigdy, jakie coś jest, tylko jak wygląda — słowem kierował się wrażeniem, impresyą.

Wrażenia i spostrzeżenia, które znajdowały wyraz artystyczny w impresyonizmie, nie wyczerpują naszego życia psychicznego; są tylko jego zasadniczymi elementami, wywołanymi bezpośrednim oddziaływaniem rzeczywistości na duszę. Po wrażeniach i spostrzeżeniach następują wyobrażenia odtwórcze, wytwórcze, wreszcie pojęcie, elementy, które wspólną nazwą przedstawień określamy [1]).

Przedstawienie, to owoc tej wielkiej zdolności umysłu ludzkiego, którą nazywamy pamięcią. Pamięć sprawia, że możemy sobie odtworzyć obrazy przedmiotów spostrzeżonych

[1]) Podział ten jest o tyle niedokładny, że do przedstawień zwykle także i wyobrażenie spostrzegawcze zaliczamy, które w niniejszym szkicu dla jaśniejszego przedstawienia rzeczy wrażeniami połączone zostały.

przed krótszym lub dłuższym czasem, z pamięci czerpiemy cechy i przymioty, które wiążemy w wyobrażenia wytwórczę, pamięci wreszcie zawdzięczamy, że na materyale, przez nią dostarczonym, możemy dokonać abstrakcyi i dojść do pojęć.

W tę dziedzine pamięci wszedł ekspresyonizm. Wynurzenia ekspresyonistów są pod tym względem tak jasne, że nie pozostawiają żadnych wątpliwości. Oto dla przykładu co mówi Guillaume Apollinaire, teoretyk francuskiej grupy „kubistów naukowych“: „Tous les hommes, tous les êtres qui ont passé prês de nous, ont laissé des traces dans notre souvenir et ces traces de la vie ont une réalité, dont on peut scruter, dont on peut copier les détails. Ces traces acquièrent ainsi toutes ensemble une personnalité dont on peut indiquer plastiquement les caractères individuels, par une opération purement intellectuelle“. (*Les peintres Cubistes*, Paris, 1913, str. 74).

W wedrówce, jaką sztuka w ostatniem stuleciu od objektywnego świata przedmiotów do subjektywego życia duszy odbywa, przekroczenie dziedziny pamięci było czemś tak nowem i niezwykłem i wywracało tak gruntownie utarte pojęcia o sztuce, że nie należy się dziwić zamieszaniu i bezradności, w jakiej się nagle krytyka znalazła. Zasadnicze kryteryum krytyki, odnoszące się do wierności obrazu względem natury, uległo już pod wpływem impresyonizmu przekształceniu. Na pytanie, jak artysta to widział — teraz krytyka musi się pytać, jak artysta to sobie przedstawiał, przypominał? Chcąc zrozumieć ekspresyonizm należy więc zapoznać się z psychologią pamięci.

Przekroczylibyśmy znacznie szczupłe ramy niniejszego szkicu, gdybyśmy chcieli zapuścić się w tę dziedzinę, która obecnie należy do najlepiej opracowanych działów psychologii. Zadowolimy się dwoma przykładami, zaczerpniętymi z najbardziej znanych faktów psychologicznych.

Jak wiadomo, rozróżniamy kilka „typów przedstawieniowych“, do których zaliczamy jednostki zależnie od tego, jaki zmysł gra w ich życiu intellektualnem dominującą rolę. Do typu wzrokowego, najbardziej wśród malarzy rozpowszechnionego, należą według tego podziału ludzie, którzy są zdolni do wywoływania wyraźnych przedstawień wzrokowych, których asocyacye przeważnie w tej dziedzinie się obracają i którzy przy pracy umysłowej n. p. przy uczeniu się na pamięć głównie na wzroku się opierają. Typ wzrokowy przedstawia różne dalsze odmiany, z których najbardziej dla nas interesujące jest rozróżnianie wzrokowców według tego, czy odznaczają się lepszą pamięcią do barw, czy też do form. Stopień rozwoju tych dwóch kierunków pamięci bywa bardzo rozmaity u różnych jednostek, bada się go zapomocą odpowiednich eksperymentów n. p. przez uczenie się na pamięć szeregów różnokolorowych cyfr. Ma on niemałe znaczenie dla ekspresyonizmu: wyjaśnia fakt, że występują w nim tendencye wybitnie kolorystyczne obok wyraźnego i celowego zaniedbywania barwy na korzyść formy. Na tle psychologicznym zdołamy pojąć tę różnorodność jako wynik różnej organizacyi psychicznej twórców: i jedni i drudzy czerpią tematy ze swego życia wewnętrznego, w którem jednak u jednych przeważa znaczenie barw, u innych znaczenie form. Można powiedzieć, że jedni przedstawiają sobie otoczenie zapomocą barw, inni zapomocą form.

Drugi przykład dotyczy rozmieszczenia tematu na obrazie. Obrazy ekspresyonistyczne rażą nietylko zupełnym brakiem perspektywy, czem się ich twórcy szczycą, ale także dziwną ciasnotą, zepchnięciem w jedno miejsce przedmiotów nieproporcyonalnych i nie ustosunkowanych pod względem wzajemnego położenia. Jak wyjaśnić ten dziwaczny układ? I tu psychologiczna interpretacya przychodzi nam z pomocą. Musimy się zastanowić nad lokalizacyą naszych przedstawień. Przedstawienia lokalizujemy czyli umiejscowiamy w rozmaity sposób. Czasem wynurzają się one przed nami bez tła, czasem rzucamy je jak gdyby z aparatu projekcyjnego na jakieś inne przedmioty, na które w danej chwili patrzymy. Możemy sobie przedstawić n. p. znajomą twarz na tle nieba albo na tle czytanej książki. Możemy przedstawić sobie dane przedmioty w położeniu takiem, jakie zawsze wobec nas zajmują lub też w położeniu nienaturalnem. Przedstawienie nasze może wreszcie obejmować przedmiot wraz z jego najbliższem zwykłem otoczeniem lub też stawiać go w oto-

czenie zgoła odmienne lub nawet nieprawdopodobne. Każdy z tych poszczególnych przypadków można namalować, tu tkwi nieprzebrana skarbnica pomysłów ekspresyonistycznych.

Formy lokalizacyi przedstawień są przez psychologię dokładnie znane i zbadane. Najbardziej wyczerpującą, jakkolwiek ciężko fachową analizę tych zjawisk i wszystkich, dotyczących biegu naszych przedstawień, podaje klasyczne dzieło mojego nauczyciela G. E. Müllera p. t. „Zur Analyse der Gedächtnistätigkeit und des Vorstellungsverlaufes" (Ergänzungsbände der Zeitschrift für Psychologie Tomy V, VIII i IX).

Naszkicowane tu w najgrubszych zarysach przykłady psychologicznej interpretacyi najnowszego malarstwa wskazują rodzaj zagadnień, których roztrząsanie stałoby się nitką Ariadny w labiryncie ekspresyonizmu. Dokładna analiza typów przedstawieniowych, właściwości pamięci, tworzenia się przedstawień ich lokalizacyi, dalej poznanie pewnych ciekawych a mało znanych pomocniczych operacyi intelektualnych n. p. diagramów czyli schematów, ułatwiających przedstawianie sobie cyfr, a wreszcie zbadanie wpływu uczuć na nasze przedstawienia — oto niesłychanie obszerne pole tych studyów, do których w niedługim czasie w obszerniejszych ramach powrócimy. Ostatni punkt zwłaszcza wymaga specyalnego podkreślenia, bo możnaby mniemać, że nazywając ekspresyonizm malarstwem przedstawień, pamięci, wykluczamy z niego pierwiastki emocyonalne. Oczywiście że takie intellektualizowanie sztuki byłoby zasadniczym błędem. Jakkolwiek się ktoś zapatruje na istotę sztuki, czy widzi w niej kapłankę tajemnic absolutu, czy nakłada na nią etyczne cele umoralniania społeczeństwa, w każdym razie przyznać musi, że wywodzi się ona z duszy twórcy, że jest wyrazem jego uczuć. Tylko że uczucia nigdy nie są czemś nieokreślonem, czemś bez początku i końca; zarówno ich pobudki, jak motywy i cele są zawsze przedstawieniami, bądźto słownemi, bądź też obrazowemi.

Z drugiej strony wpływają uczucia na kształtowanie się przedstawień, w ogromnej mierze warunkują nasze wspomnienia i cały układ naszej pamięci. Stosunek uczuć do przedstawień to osobny problem — na razie wystarczy stwierdzić konieczny splot uczuć z przedstawieniami, który sprawia, że, mówiąc o pamięci, mówimy zarazem o emocyonalnej stronie naszej duszy. Tematem obrazu ekspresyonistycznego może być jakiś przedmiot realny lub abstrakcyjne pojęcie, może być osobiste przeżycie lub koncepcya filozoficzna w rodzaju pomysłów Hodlera — jakikolwiek będzie temat, zawsze ekspresyonista nada mu formę zaczerpniętą nie ze zjawisk natury, tylko z właściwości swoich własnych obrazów myślowych, słowem nada mu formę swoich przedstawień.

Prawdopodobnie dotychczas żaden twórca ekspresyonistyczny nie uświadomił sobie, że maluje swoje przedstawienia, a rzadko który wie, do jakiego typu przedstawieniowego należy, w jakie właściwości pamięci natura go wyposażyła. Ten brak nie jest jednak żadną przeszkodą dla psychologicznej interpretacyi. Wszak Rembrandt nie miał pojęcia o impresyonizmie a tem mniej o definicyi impresyonizmu jako malarstwa, polegającego na wrażeniach, a jednak w dziełach jego, zwłaszcza z późniejszej epoki — rzeczą krytyki jest badać te czynniki. Dla krytyki wykrycie źródła, z którego sztuka płynie, jest rzeczą pierwszorzędnej wagi. Interpretacya psychologiczna jest kluczem, otwierającym wiele dotychczas niezrozumiałych wytworów. Prawda, że nakłada ona na krytykę nowy obowiązek zaznajomienia się bliższego z psychologią, ale krytyka dotychczas wcale przygotowawczemi studyami nie była przeciążoną — niechże raz przystąpi do oceny z czemś więcej niż ostrem piórem.

Na zakończenie jeszcze jedna uwaga.

Znaną jest wychowawcza rola obrazów. Uczą one tłum patrzeć. Nawet przedostatni kierunek malarski, impresyonizm, zdołał wsiąknąć w szerszą publiczność. Dziś już ludzie w naturze widzą to, co ich zrazu przerażało na obrazach impresyonistycznych; widzą n. p. cienie błękitne lub fioletowe, twarz ludzką w słońcu jako mozaikę żółtych i czerwonych plam i t. d. Sposób patrzenia malarzy przeniósł się na widzów.

Należy się spodziewać, że podobnie będzie z ekspresyonizmem. Gdyby dziś jakiś impresyonista chciał namalować n. p. Paryż a choć-

by nawet swoje indywidualne wspomnienie Paryża, to przedstawiłby prawdopodobnie widok na to miasto z jakiejś góry lub wieży w pewnym szczególnym nastroju impresyonistycznym, w mgle wieczoru lub złotej poświacie wschodzącego ranka. Takie ujęcie Paryża różniłoby się o całe niebo od sposobu, jakim byłby przedstawił Paryż malarz z poprzedniego pokolenia, który nie omieszkałby z precyzyjną dokładnością wyrysowywać setek dachów i kominów, wykończyć w najdrobniejszych szczegółach a banalnych kolorach nawet daleki plan obrazu.

Ekspresyonista pojmie temat malarski „Paryż“ znowu odmiennie. Namaluje to, co mu przez myśl przeleci, gdy usłyszy to słowo. Obraz będzie zależnym od jego indywidualnych przeżyć. Przypomni mu się szereg fragmentów Paryża, może szczyt wieży Eifel, kąt pokoju hotelowego, książka, czytana w Paryżu, kelner, który podawał w restauracyi, kot na sąsiednim oknie. To wszystko zepchnięte w ramy obrazu przedstawi chaos, przed którym niewtajemniczony widz będzie bezradnie ręce łamał. Gdyby jednak ów widz umiał analizować swoje własne przedstawienia, przekonałby się, że składają się z podobnych, nieraz bardzo nieuchwytnych i przelotnych fragmentów.

Tej analizy przedstawień prawdopodobnie nauczy ekspresyonizm, podobnie jak impresyonizm nauczył analizować wrażenia i spostrzeżenia.

Pozwólmy ekspresyonizmowi na nas działać!



A. AUGUSTYNOWICZ KOŚCIÓŁ ŚW. BARBARY

POD JESIEŃ

Dokończenie.

III. DOBRA SIOSTRA.

Czasem ciążą mi wielce, o Tęsknoto-siostro!
Twe dłonie, gdy nad moją głową się rozpostrą,
By uroki odczyniać, leczyć to, co chore
We mnie, kapryśnem dziecku, które samo nie wie,
Co mu jest i dlaczego tak bardzo się lęka,
By się twoja siostrzana nie cofnęła ręka — — —
Choć — ilekroć spłoszone myśli z trudem zbiorę —
Niechcący nowe rzuca gorączki zarzewie — — —

Czasem, gdy w księgach szukam szczerych odpowiedzi
Pytaniom, nad któremi próżno myśl się biedzi,
Staniesz cicho za krzesłem i — jak uczniakowi,
Co jutro ma egzamin i długo w noc ślęczy,
Zamkniesz, siostro, szpargały stare, zgasisz świecę
I pocieszysz: „Niech Bóg cię ma w swojej opiece!“ — — —
Choć wiesz, że tem naremniej pytania ponowi
Noc, a każde w zagadek tysiąc roztysięczy — — —

A gdy się nad miłością mą rozpęta burza,
Poco czułość twa, siostro, czoło mi rozchmurza
Przeczuciem snów najsłodszych, utajonych w tęczy,
Którą niebacznie dłoń twa z moich łez rozpyla
Na znak, że się wypełni z niewiastą przymierze?...
A ja nie wierzę, siostro! Ach! a ja nie wierzę!!...
Tedy się coś straszliwie we mnie rwie i męczy
I nowym łez potopem dłonie twe zasila — — —

Więc albo się zabiorę gdzie w świat i przepadnę,
Albo niech raz się skończą twe pieszczoty zdradne,
Siostro, nad brata swego zadumana losem! — — —
Nie przydawaj mi trudu! Nie radź, gdy mię boli!
Słodkiej kochaniu memu nie narzucaj pieczy!...
Bo to, co chore we mnie, dobry Czas uleczy! — — —
Bo Życie zda egzamin za mnie wielkim głosem! — — —
Bo cenić twe zabiegi Starość mię zniewoli! — — —

IV. SIEROCE PRZYMIERZE.

Codziennie do posiłku stół komuś sposobię,
Z ogrodu mego znoszę codzień kwiaty świeże
(Nie kupne. Nikt ich krzewić nie chce, czy nie może!),
Do modlitwy wyciągam codzień ręce obie
(Hej! Wierzę, jak to dziecko małe! Jeszcze wierzę!)
I zaklinam: Przywiedź Ty kogo do mnie, Boże!

Niech — jak w bajce — do mego przysiądzie się stołu
Sierota, co od głodu szczęścia gdzieś umiera,
A nie wie, że tak blisko otworem drzwi stoją,
Które tęsknota moja na oścież otwiera
Czekając, aż kto wejdzie i — ze mną pospołu
Za stół siadłszy — łaskawość uraduje moją...

Bo jakoż mi się cieszyć, że to skąpe wiano,
Które Nędza mi wniosła do domu, urasta
Jak, że swą rozrzutnością serce me rozsadza...,
Gdy wciąż urywać muszę pieśń niedośpiewaną
O skarbie, którym gardzi roztropna niewiasta,
Nie wiedząc, że on jeno — ubogich nagradza — — —

Nawiedź-że mnie, sieroto! Liche zrzuć łachmany,
Którymi życie biedę wszelką przyodziewa,
I w domu moim skryj się przed nagością swoją!...
Strój weselny dam tobie, w słońcu haftowany
Jesienią, gdy się liści pozbywają drzewa,
Co — spełniwszy trud życia — nędzy się nie boją...

A jeśli się do szczęścia śmieją, jak do chleba,
Twe oczy..., niechże patrzą: Z kmieci-m najbogatszy,
Choć mnie — jako i ciebie — do chrztu niosła bieda!...
Jeno mi zabiegliwej powiernicy trzeba,
Co moich łanów chlebnych troskliwie dopatrzy...,
Bo kwietnik daje rozkosz, ale — szczęścia... — nie da!...

Nasycim się oboje — szczęścia urodzajem! — — —
I już nigdy przednowek nie zajrzy nam w oczy,
Jak włódarz, co pańskiego pilnie strzeże łanu,
Któremu wszystkie siły z młoda w zastaw dajem — — —
Hej! Zbierzem ze swojego, zanim się zamroczy,
I przed spaniem dobremu podziękujem Panu!" — — —

A gdy Starość z dni skrzętnych wieńce nam uwije,
A w dom nasz dziwnie drogich gości nam nagodzi,
Czas-starosta, co twardo praw weselnych strzeże...,
... Będziem w szczęściu obchodzić wesele nie czyje,
Jeno swoje..., my, wiecznie młodzi PAŃSTWO MŁODZI,
Cośmy wiernie spełnili — Sieroce Przymierze! — — —

V. NAD RANEM...

O Szczęście, nawiedź-że mnie! Jeszcze dziś mię nawiedź!
Jutro znów się do służby wprosi — (po niedzieli) —
Zły sługa. (Mnie, to nigdy on nie rozweseli!
Zato pieśniami memi rozwesela gawiedź...).
Wnet wróci... (Gdzieś się wyniósł, jak zwykle, nad ranem...)

O Szczęście, niby jestem na swych śmieciach panem — —
— — — — — — — — — — — — — —

BOLSZEWIK

Madame Klarybella wiła się na fotelu jak nadeptana żmija:

— Słyszycie? Odpowiadają z całej bateryi... Może z dwóch albo z trzech. A może z piętnastu... Ewa, jak myślisz? Czy będą obszukiwać kobiety nawet w zanadrzu? A możeby klejnoty oddać do przechowania małej Annie? Dzieciom chyba przepuszczą... A może schować się do piwnicy? Ach, chamy, chamy!... I kto ich nauczył strzelać z armat? Cepy im, widły, koły z płotów, nie armaty. Chamy... Jabym z nich pasy darła!...

Panna Ewa wychyliła się przez okno i wyrzekła z takim spokojem, jak gdyby słowa jej były dalszym ciągiem owej pieśni do gwiazd:

— Miasto płonie... Pożar musi być wielki, bo drzewa w naszym ogrodzie i niebo ponad niemi całkiem poróżowiało.

— Widać z okna? — porwała się z fotelu madame Klarybella. — Nie wychylaj się jednak zbytnio... tam strzelają.

— Widać dym zaledwie. Ale nie mylę się... To płoną fabryki papy.

— A co?! Nie mówiłam? Było to do przewidzenia.., Fraszka fabryki. Gorzej, że lada chwila mogą wpaść i tu i nas... Ach, ten Jurek niepoczciwy... W takiej chwili zostawić mnie samą! A ja dla niego aż z Paryża do tego przeklętego Petersburga...

— Jurek musiał wyjść, proszę pani — odezwała się z wielką stanowczością panna Ewa.

Na tle blado-różowego kwadratu okna ciemna, smukła, nieruchoma, z twarzą wyczuloną, ale spokojną i rękoma, położonemi na lśniącem pudle skrzypiec, zdawała się być jednym jedynym mołowym akordem w tej wielkiej, zrywającej się u granic horyzontu, jak burza, pieśni krwi i ognia.

— W jakim celu musiał wyjść?! Po co? — podbiegła do niej oburzona śpiewaczka. — Jurek jest Polakiem, a jako Polakowi co mu do walk dwóch ruskich partyj politycznych? Nie łudźmy się... Bolszewicy i Petlurowcy, tak jedni, jak drudzy zanoszą poprzez wszystkie hasła i różnice tym samym miłym, rdzennie ruskim zapachem dziegciu. Ach, nikczemni! Gady dwulicowe... A żrące się ze sobą gady należy — jak słusznie powiedział Dostojewski — pozostawić ich losowi... Aż się pożrą wzajemnie.

— Ach, madame, niepodobna odmówić im zupełnie słuszności. Czy zastanowiłaś się kiedy nad wiekową niedolą narodu rosyjskiego, którego ojcami byli tacy Iwanowie Groźni, Aleksandrowie, Mikołaje... Czy zastanawiałaś się wogóle nad niedolą ludzką? Zachodziłam czasem do gabinetu papy i przysłuchiwałam się rozmowie Jurka z tamtymi... Czy wiesz, madame, że te same hasła, które tamci, czerwoni, w czyn obecnie wprowadzają, istniały w teoryi od stu lat i więcej u najoświeceńszych, najswobodniejszych narodów: we Francyi, w Belgii, Anglii... Głosili je ludzie nauki, socyologowie, tak — przypominała sobie z trudem. — Jaka szkoda, madame, że zapomniałam nazwisk tych ludzi...

Wrzask armat na dworcu rozlegał się raz po raz, tryumfujący, radosny... Ciężka kolumbryna w mieście, dawszy kilka strzałów, zamilkła zupełnie. Pożar fabryczny szerzył się widocznie coraz gwałtowniej, albowiem różane odblaski wdzierały się aż do pokoju. Dwa stare gobeliny na ścianie przeciwległej oknu spłonęły zapomnianą żywością barw i zaludniły się całym dziesiątkiem tańczących zamaskowanych cudaków. Teraz dopiero poznać było można, że wyobrażały motywy z zabawy francuskiej z końca XVII w. Brokatowa poduszka na fotelu, w którym siedziała była madame Klarybella, jaśniała jak ornat wielkanocny. W najciemniejszym kąciku mała Anna, przykucnąwszy na podłodze, uspokajała jak najczulszymi wyrazami przestraszoną lalkę.

— We Francyi, w Belgii — powiadasz? — dopytywała się pani Klarybella. — Byłoby to możliwem? I rządy belgijski, francuski tole-

rowały tych ludzi?... A [illegible] tego rządu, płaciliśmy po[illegible] policyę, wojsko... W g[illegible]

Biegała bezradnie tam i sam po pokoju. Płaszcz tamował jej ruchy, więc zsunęła go z ramion i rzuciła na ziemię. W luźnej, kwiecistej, z cienkiego jak pajęczyna jedwabiu sukni, narzuconej snadź tylko na bieliznę, ze swymi pozłocistymi, rozsypanymi w nieładzie włosami, z bladą jak płótno twarzą a pociemniałemi fosforycznie oczyma była porywająco, nadludzko wprost piękna.

— Ewa, — zatrzymała się przed dziewczyną z podniesionemi w górę rękoma, z których po pachy opadły rękawy — jak myślisz? A gdybym tak wzięła czerwoną chorągiew, stanęła przed tymi ludźmi i zaśpiewała im naprzykład marsyliankę? Jak myślisz? Tłum bywa nieobliczalny... kto wie, czy nie padliby przedemną na kolana. W Paryżu, raz, gdym śpiewała w pewnem patryotycznem sztuczydle, rozentuzyazmowany tłum po przedstawieniu wyrzucił z mego auta szofera i zaciągnął mię w niem własnemi rękami do domu. A szoferem moim był wówczas wicehrabia de Sanche de B. Nie z potrzeby, bynajmniej... Posiadał w północno-zachodniej Francyi dziesiątki kilometrów kwadratowych ziemi, cc prawda mocno obdłużonej — ale...

Porwana wspomnieniami, zapomniała ze szczętem o wzniosłej roli, jaką zamierzała odegrać w dziejach rosyjskiej rewolucyi. Rzuciła się znowu na fotel i zaplótłszy obie ręce na karku, mówiła bardziej do siebie, jak do dziewcząt:

— Spędziłam z nim w Bretonii, nad morzem, jedną cudowną jesień... Te niezapomniane wieczory, wcześnie zapadające, chmurne i wietrzne, ze wzburzonem morzem w dole i wzburzonem niebem w górze.. Dom poczerniały od słonej wilgoci, stary, pełen zakamarków i skrytek, pukających sprzętów, trzeszczących schodów i spacerujących po nocy duchów. W jadalni były firanki z prawdziwej koronki Venise. W sypialni natomiast właściciel pozasłaniał okna grodenaplowemi spodnicami prababek... A w owej imprezie z autem nadłamano biedakowi dwa żebra.

— Jurek idzie — odezwała się wyglądając przez okno dziewczyna.

Pani Klarybella porwała się z krzesła i rzu- [illegible]

[illegible] Przytem strzelają ciągle i Jurek gniewałb się, gdybyście wyszły z domu. Za pół go- dziny przyszlę go wam zresztą.

Mała Anna, ułożywszy lalkę ostrożnie d[o] snu, podeszła do stojącej u okna bez ruch[u] siostry.

— Czego, Ewuś, ona chce od Jurka?

— Kto taki?

Skrzydła kokardy na głowie dziewczynk[i] przybrały zdecydowane linie.

— Madame Klarybella.

Panna Ewa wzruszyła ramionami z najwy[ż]szem zniechęceniem.

— Nie wiem... Prawdopodobnie będzie g[o] prosiła, by schował jej kosztowności. Przy[]niosła je ze sobą w zawiniątku.

— Ona jest bardzo piękna, Ewuś... W[i]działaś, jakie ma białe ramiona? Dlaczeg[o] dorosłe kobiety noszą czasem suknie z tak[i]mi niepomiernie szerokimi rękawami? Ma[]dame Klarybelli jest bardzo ładnie w takie[j] sukni... A zauważyłaś jak błyszczały się je[j] włosy, gdy chodziła po pokoju? Jak praw[]dziwe złoto. Tylko przypomina mi ona cze[]muś — jakby to powiedzieć... Pamiętasz, Ewo, tego białego okularnika, tak chciweg[o] na klejnoty, o którym czytałyśmy w powia[]stkach Kiplinga? Madame Klarybella przy[]pomina mi tego okularnika... Czego on[a] chce od Jurka?

— Śmieszna jesteś, Anno — panna Ew[a] z udaną troskliwością zaczęła prostować ko[]kardę na głowie dziewczynki. — Madame Su[]walska jest śpiewaczką a nie okularnikiem i nigdy, jak żyje, nie była w Indyach. Zna[]się zresztą z Jurkiem od lat wielu. Jeszcze w czasach, gdy Jurek studyował w Paryżu. A taką przyjaźń trudno rozłączyć. Ty tego nie rozumiesz... Nieboszczka mama wiedziała o tem i przed śmiercią prosiła naszego papę, by, gdy Jurek skończy studya, zajął go w swych fabrykach.

— A madame Klarybella przyjechała aż tu za nim.

— Madame Klarybella dostała engagement do Petersburga — poprawiła małą starsza siotra. — Schroniła się do naszego miasta [illegible]

— Przecie mogła śpiewać i bolszewikom — odparła z niezwykłą u niej zaciętością mała. — Słyszałam dobrze, co przed chwilą mówiła do ciebie o tej czerwonej chorągwi.

— Ty wogóle słuchasz za dużo...

— Choć właściwie Jurek jest także niedobry. Nie odzywa się od rana do wieczora, chodzi nadęty, trzaska drzwiami... Gdy go zagadnąć, patrzy się takiemi strasznemi oczyma... Nie odważyłabym się pocałować go teraz za nic w świecie. Dawniej...

— Tak, dawniej był inny. Pamiętam, obiedwie z mamą posyłałyśmy mu do Paryża w tajemnicy przed ojcem nasze oszczędności, by miał na drogę. Gdy przyjechał, ileż było śmiechu, wesela, szalonych a poetycznych pomysłów!... Cały dom przewracał do góry nogami. Raz mamę omal nie udusił pocałunkami. Kiedyindziej zawiózł ją łódką na staw, a chcąc zerwać dla niej wodną lilię, która jej się podobała, skoczył po prostu do wody. Niewiele brakowało by się utopił... Nawet papa lubiał go wtedy.

— To madame Klarybella go przemieniła.

Panna Ewa wzruszyła ramionami i usiadła w fotelu, zajmowanym przed chwilą przez panią Suwalską. Oparłszy łokcie o poręcze krzesła, schowała twarz w ręku i pogrążyła się w milczeniu. Zdawało się, że usnęła.

Mała, korzystając z rozluźnionej uwagi siostry, wdrapała się na parapet okna i wyciągnęła, jak gąska, na zewnątrz głowinę. Armaty na dworcu umilkły. Nie widać było także ani płonących fabryk, ani dymu. Wieczór, ku jej rozczarowaniu, nie różnił się niczem ani od wczorajszego, ani od przedwczorajszego wieczora. Niebo było jak codzień, zwyczajne, barwy bladych fiołków albo — co trafniejsze — rozwodnionego mocno atramentu. Fiołki, nawet najbledsze, rzadko posiadają w swym fiolecie takie popielatawe odcienia i smugi. Na niebie pasły się spokojnie całe stada baranków, co prawda lekko zaróżowionych, lecz zaróżowienie to równie dobrze pochodzić mogło od ognia jak od zachodzącego słońca. Pachniało ziemią i pękami drzew. Żywopłot z kwitnącej tarniny, który oddzielał ogród i willę od podmiejskiej drogi, bielał jak wał ze śniegu. Na ścieżce pod oknem czubiły się dwa wróble.

Madame Klarybella z Jurkiem przechadzali się wzdłuż owego żywopłotu. Mężczyzna szedł wolno, ze spuszczoną głową, zgarbiony... Raz w raz przystawał w tyle, jak gdyby wahał, czy namyślał się nad czemś. Jak madame Klarybella, na wypadki dzisiejszego dnia przybrał się niezwyczajnie. Miał zawieszony na jednem ramieniu płaszcz pstry i dziwaczny, o większej niż zazwyczaj ilości pół i rękawów. Dziewczynce wydało się, że przyrodni jej brat był niepomiernie czemś zgnębiony. Madame Klarybella natomiast bawiła się swobodnie trzymaną w ręku gałązką tarniny. Podobne kwiaty miała na swojej jedwabnej japońskiej sukni. Sypiące się po karku i plecach włosy jej jaśniały jak słońce. Rozmawiali żywo i gwałtownie. Hieronim wybuchał złością, madame Klarybella śmiała się. Niektóre słowa dochodziły aż do uszu dziewczynki. W miarę, jak przysłuchiwała się im, fantastyczny aeroplan na czubku jej głowy zaczął trząść się zrazu jakby zdziwiony, potem z grozą i nienawiścią.

... Pod białym tarninowym płotem piękna, dorosła kobieta w usianej kwiatami jedwabnej sukni zarzuciła mężczyźnie na szyję ręce, z których niepomiernie szerokie rękawy opadły aż po ramiona i zaczęła całować go mocno, w same usta.

Panna Ewa siedziała ciągle bez ruchu, z twarzą ukrytą w rękach. Można było sądzić, że zasnęła głęboko.

Mała Anna zeskoczyła z okna i podpełzła cicho do siedzącej.

— Ty spisz, siostrzyczko? Mówiłam ci, że to okularnik... Całowała go i namawiała... Słyszałam z okna każde niemal ich słowo Namawiała go, by uciekał z nią, kędy ich oczy poniosą. Do Rumunii albo jeszcze dalej... Ma dość klejnotów i pieniędzy na drogę dla niego i dla siebie. A nas zostawił tu... Nie masz — mówiła — żadnych obowiązków względem swych sióstr przyrodnich. Nasza mama, to jest jego matka i nasza matka, była bardzo nieszczęśliwa z naszym papą... A papa jest rozpustnikiem, pijakiem i graczem. Zdał na głowę Jurka wszystkie swoje fabryki, sam nie robi nic a płaci mu i obchodzi się z nim gorzej, niż z parobkiem. Że starał się także ją, madame Karybellę... Ale tego już nie rozumiałam. Za mała zemsta popalić mu za to jego fabryki!... (Dok. n.)

ADAM SZCZERBOWSKI.

Z CYKLU: „SZCZĘŚCIE GODZIN“.

PORANEK.

Od słońca skrzeń promiennych,
od ciepłych wiosny tchnień
budzi się z omgleń sennych
dzień.

Objął pieściwe wzgórza,
rozsrebrza głębie wód,
wychodzi na bezdroża
cud.

W skrzydlatej lśnień powodzi
drży serce, płynie świat —
z błota się ziemi rodzi
kwiat.

SZCZĘŚCIE GODZIN.

Ziarno gleba wydała dostatnia,
odebrali mi plony wydzierce
Cieszą wszystkie, ucieszy ostatnia —
O serce!

Kroki moje wspierała dłoń bratnia,
druh mój poszedł pomiędzy oszczerce
Cieszą wszystkie, ucieszy ostatnia —
O serce!

Droga moja: mrok i leśna matnia
i zielone mokradeł kobierce...
Cieszą wszystkie, ucieszy ostatnia —
O serce!

PIOSNKA MIŁOSNA.

Cóż ci, dziewczyno, dam,
kiedy sam nie mam nic...
Duszę jedynie mam
— Patrzy bladością lic —
duszą się ze mną łam!

Gdybym był cichy kmieć,
co żyje z Bożych łask —
dałbym ci życia chęć
w promiennej jutrzni brzask,
co mówi: ku mnie leć!

Gdybym był możny król
dałbym ci świata pół,
byś widząc ludzki ból
to czuła, com ja czuł,
idąc szlakami pól...

Lecz, żem jest jeno bard,
wpatrzony w życia toń,
daję ci duszy hart —
weź ją na białą dłoń
i z dobrych wróż mi kart!

DIDEROT PRZEŁOŻYŁ BOY

PANI DE LA CARLIÈRE

CZYLI O NIEKONSEKWENCYI SĄDÓW PUBLICZNYCH O NASZYCH PRYWATNYCH UCZYNKACH

(Ciąg dalszy)

Człowiek który złamał nogę, to, w istocie, bardzo ucieszne! Więc dobrze! panowie śmieszki, śmiejcie się do syta; ale wiedzcie, iż lepiej byłoby dla Desroches'a, gdyby go rozniosła kula armatnia, lub też gdyby był padł na polu bitwy z brzuchem rozprutym od pchnięcia bagnetu. Wypadek ten zdarzył mu się w małej wioszczynie, gdzie, poza plebanią lub zamkiem, nie było żadnego możliwego schronienia. Przeniesiono go do zamku, który należał do młodej wdowy nazwiskiem pani de la Carlière, dziedziczki tych włości.

— Któż nie słyszał o pani de la Carlière? Któż nie słyszał o jej bezgranicznem poświęceniu dla starego zazdrosnego męża, któremu chciwość rodziny wydała ją w czternastym roku życia?

— W tym wieku, w którym przyjmuje się najpoważniejsze ze wszystkich obowiązań, dlatego aby módz się różować i nosić ładne kolczyki, pani de la Carlière była, w pożyciu z mężem, najbardziej uważającą i uczciwą żoną.

— Wierzę temu, skoro tak powiadasz.

— Przyjęła i ugościła kawalera Desroches ze wszystkimi możliwymi względami. Interesy powoływały ją do miasta; mimo swoich spraw i ustawicznych deszczów słotnej jesieni, które, wzdymając wody płynącej w sąsiedztwie Marny, narażały ją na to iż mogła wyjeżdżać z domu jedynie statkiem, przeciągała pobyt na wsi aż do zupełnego wyleczenia Desroches'a. Wyzdrowiał wreszcie; i oto, przywiązany wdzięcznością oraz bardziej słodkiemi uczuciami do swej młodej, bogatej i pięknej gospodyni, jedzie, wraz z nią, w jednej kolasce do Paryża.

— Tak, to była niebiańska istota: ilekroć pojawiła się w teatrze, budziła powszechny zachwyt.

— I tam ją widziałeś?...

— Tak.

— W ciągu kilku lat trwania ich zażyłości, zakochany kawaler, który też nie był obojętnym pani de la Carlière, ofiarował jej kilka razy małżeństwo; ale świeża pamięć utrapień jakie zniosła pod jarzmem pierwszego małżonka, a bardziej jeszcze reputacya wietrznika jaką kawaler sobie wyrobił przez mnóstwo miłosnych przygód, przeraziły panią de la Carlière, która nie wierzyła w poprawę ludzi tego charakteru. Pani de la Carlière była wówczas w procesie ze spadkobiercami męża.

— Musiało też być sporo gadań z okazyi tego procesu?

— Owszem, i to wszelkiego rodzaju. Możecie się domyśleć, że Desroches, który zachował wielu przyjaciół w trybunałach, krzątał się gorliwie koło sprawy pani de la Carlière.

— Która też była mu za to wdzięczna.

— Wystawał bezustanku pod drzwiami sędziów.

— Zabawne jest, iż, mimo że zupełnie wyleczony ze złamania, nie pokazywał się w sądzie inaczej jak w pantoflu. Utrzymywał, iż prośby jego, poparte pantoflem, działają bardziej wzruszająco. Prawda, iż wzuwał go raz na jedną raz na drugą nogę, z czego nawet śmiano się potrochu.

— I, aby go odróżnić od krewniaka tego samego nazwiska, wołano go Desroches-Pantofel. Wreszcie, dzięki słuszności sprawy i przy pomocy patetycznego pantofla, pani de la Carlière wygrała proces.

— I została panią Desroches, w obliczu Boga i ludzi.

— Jak tobie pilno! Nie lubisz pospolitych szczegółów; dobrze, daruję ci je. Porozumieli się zatem ostatecznie, i chwila połączenia była już blizka. Jednego dnia, po wielkim obiedzie, pośród licznego grona złożonego z obu rodzin i z pewnej liczby przyjaciół, pani de la Carlière, przybierając dostojną postawę i uroczysty ton, zwróciła się do kawalera i rzekła:

„Panie Desroches, posłuchaj mnie. Dzisiaj, jesteśmy oboje wolni, jutro już nie; mam się stać panią twego szczęścia lub nieszczęścia, jak i ty mego wzajem. Co do mnie, zastanowiłam się dobrze; racz i ty nad tem pomyśeć poważnie. Jeżeli czujesz w sobie ten sam popęd do miłostek jaki władał tobą dotąd; gdybym nie wystarczała całej rozciągłości twych pragnień, nie wiąż się; zaklinam cię na ciebie samego i na siebie. Pomyśl, że, im mniej uważam się za stworzoną na kopciuszka domowego, tem żywiej odczułabym zniewagę. Jestem ambitna, i to bardzo. Nie umiem nienawidzić, ale nikt bardziej nie umie gardzić i to wzgardą bez apelacyi. Jutro, u stóp ołtarza, poprzysięgniesz należeć do mnie i tylko do mnie. Wejdź w siebie; zapytaj serca póki jeszcze czas; pomyśl, że idzie tu o moje życie. Wierzaj mi, łatwo jest mnie zranić, a rana mojej duszy nie zabliźnia się nigdy, krwawi zawsze. Nie będę się skarżyć, ponieważ skarga zrazu nudzi, a w końcu pogarsza zło; i ponieważ litość jest uczuciem poniżającem dla tego kto ją budzi. Zdławię w sobie boleść; przypłacę ją życiem. Kawalerze, powierzę ci moją osobę i mienie, poddam ci moją wolę i zachcenia; będziesz wszystkiem dla mnie; ale trzeba, abym ja była wszystkiem dla ciebie: nie mogę z tego ustąpić ani na jotę. Jestem, jak sądzę, jedynym przedmiotem twych uczuć w tej chwili; ty jesteś nim z pewnością dla mnie; ale może się zdarzyć, iż ty spotkasz milszą kobietę, lub ja mężczyznę który mi się wyda milszym od ciebie. Gdyby wyższość przymiotów, rzeczywista lub urojona, usprawiedliwiała niestałość, nie byłoby w świecie uczciwości. Ja jestem uczciwa; chcę, abyś ty był nim również. Gotowa jestem do wszystkich poświęceń, aby cię niemi zdobyć bez zastrzeżeń. Oto moje prawa, oto moje dogmaty; nie ustąpię z nich nigdy. Uczynię wszystko, abyś, w razie złamania wiary, okazał się nietylko niestałym, ale abyś, wedle sądu wszystkich zacnych ludzi, wedle sądu własnego sumienia, był ostatnim niewdzięcznikiem. Przyjmuję ten sam zarzut, jeżeli twoim staraniom, twoim względom, twojej czułości nie odpowiem ponad twe nadzieje. Poznałam do czego jestem zdolna, przy boku męża, przy którym obowiązki żony nie były lekkie ani przyjemne. kiwać; rozważ, czego możesz się lękać z swej strony. Oświadcz się, kawalerze, oświadc się jasno. Albo zostanę twoją żoną, albo będ ci nadal przyjaciółką: wybór nie jest zby okrutny. Mój przyjacielu, mój drogi przyja cielu, zaklinam cię, nie narażaj mnie na to abym musiała nienawidzić, abym musiała un kać ojca moich dzieci; i, być może, w napa dzie rozpaczy odtrącać ich niewinne pies czoty. Obym mogła, przez całe życie, wcią z nowym zapałem, odnajdywać w nich ciebi i radować się iż zostałam ich matka. Daj n największy dowód zaufania jakiego kiedyko wiek uczciwa kobieta żądała od zacnego męż czyzny; nie przyjmuj mojej ręki, jeżeli sądzis iż stawiam za nią zbyt wysoką cenę. Nietylk nie obrażę się o to, ale owinę ramiona do koła twej szyi; i, zaprawdę, miłość tych któr kiedykolwiek podbiłeś, oraz słodkości jaki im rozpowiadałeś, nie zjednały ci nigdy rów nie szczerego, równie serdecznego pocałunku jak ten, który będziesz zawdzięczał własne otwartości i mojej wdzięczności“!

— Zdaje mi się, że słyszałem, swego czasu bardzo zabawną parodyę tej przemowy.

— Z ust jakiejś serdecznej przyjaciółk pani de la Carlière?

— Na honor, przypominam sobie; zgadłeś

— I to nie miałoby wystarczyć, aby wy pędzić człowieka w głąb lasów, zdala od całe tej dobrze wychowanej kanalii, dla której ni ma nic świętego? Tak zrobię; skończy si na tem. Ani chybi; tak zrobię. Zebranie które zaczęto od uśmieszków, skończyło si wśród łez. Desroches rzucił się do nóg pan de la Carlière, obsypując ją tkliwemi i szcze remi zaklęciami. Nie ominął niczego coby mo gło obciążyć lub uniewinnić jego poprzedni prowadzenie; porównał panią de la Carlièr z kobietami które znał i porzucił; wyciągną z tego słusznego i pochlebnego zestawieni pobudki zdolne ją uspokoić, zdolne ubezpie czyć jego samego przeciw modnej płochośc przeciw wybrykom młodego wieku, płynącyr raczej z powszechnego obyczaju niż z włas nego charakteru. Wszystko co mówił, mów w istocie z przekonania, i z intencyą popa cia słów czynem. Pani de la Carlière patrza nań, słuchała, starała się przeniknąć jeg słowa, gesty, i tłumaczyła wszystko na jeg

— Czemużby nie, jeżeli mówił szczerze.

— Pozwoliła się ująć za rękę, którą on całował, przyciskał do serca, całował znowu, zraszał łzami. Wszyscy dokoła podzielali ich tkliwość; wszystkie kobiety czuły tak jak pani de la Carlière, mężczyźni jak kawaler.

— To właściwość szlachetnego wzruszenia, iż zdoła tchnąć w wielkie zgromadzenie jedną duszę i jedną myśl. Jak ludzie się cenią, jak kochają w takich chwilach! Jak piękna naprzykład jest ludzkość w teatrze! Dlaczego trzeba rozstawać się tak szybko! Ludzie są tak dobrzy i tak szczęśliwi, kiedy zacność zjednoczy ich uczucia, zleje je, zespoli w jedno!

— Cieszyliśmy się tem szczęściem które i nas zbliżało do siebie wzajem, kiedy pani de la Carlière, ulegając popędowi szlachetnej duszy, wstała i rzekła: „Kawalerze, nie wierzę ci jeszcze, ale za chwilę uwierzę.

— Milusia hrabinka doskonale przedrzeźniała ten zapał swej pięknej krewniaczki.

— Łatwiej jej go przedrzeźniać niż odczuć. „Śluby wyrzeczone u stóp ołtarzy...“ Śmiejesz się?

— Na honor, przepraszam; ale widzę jeszcze hrabinę, jak wspina się na końce palców, i słyszę jej ton napuszony.

— Ech, jesteś niegodziwy, zepsuty, jak cała ta gromada; nie powiem już nic więcej.

— Przyrzekam się już nie śmiać.

— Pamiętaj.

— A zatem, śluby wyrzeczone u stóp ołtarzy...

— Tyle razy były wiarołomnie zdeptane, iż nie przywiązuję żadnej wagi do jutrzejszej uroczystej obietnicy. Obecność Boga mniej nam jest straszliwa niżeli sąd bliźnich. Panie Desroches, zbliż się pan. Oto moja ręka, podaj mi swoją, i poprzysiąż mi wierność i miłość wiekuistą; weż na świadków wszystkich obecnych. Zgódź się, gdybyś mi dał jakie słuszne powody do skargi, abym cię pozwała przed ten trybunał i wydała cię jego oburzeniu. Zgódź się, aby się zebrali na moje wezwanie, i aby cię nazwali zdrajcą, niewdzięcznym, przewrotnym, fałszywym, złym człowiekiem. Są to moi i twoi przyjaciele. Zgódź się na to, aby, w chwili gdy ja cię utracę, i oni opuścili cię wszyscy. Wy, moi przyjaciele, przysiążcie mi, iż go zostawicie samego“.

Natychmiast salon zabrzmiał od zmięszanych okrzyków: Przyrzekam! przyrzekam! godzę się! przysięgamy! I, pośród tego rozkosznego zgiełku, kawaler, który chwycił w ramiona panią de la Carlière, całował ją w czoło, we włosy, policzki. „Ależ, kawalerze!“

— „Ależ, pani, ceremonia spełniona; jestem twoim mężem, ty moją żoną“.

— „W głębi lasów, oczywiście; ale tutaj, brakuje pewnej przyjętej formalności. W oczekiwaniu czegoś więcej, masz oto mój portret; uczyń z nim co ci się podoba. Czy i ty nie zamówiłeś swojej miniatury? Jeśli masz, daj mi ją“.

Desroches podał swój portret pani de la Carlière, która umieściła go na ramieniu i pozwalała się nazywać, przez resztę dnia, panią Desroches.

— Pilno mi dowiedzieć się co z tego wyniknie.

— Chwilkę cierpliwości. Przyrzekłem być rozwlekłym; trzebaż dotrzymać słowa. Ale... to prawda... to wszystko działo się w czasie twojej wielkiej podróży, nie było cię wówczas w kraju.

Dwa lata, dwa pełne lata, Desroches i jego żona tworzyli najbardziej szczęśliwe i zgodne stadło. Sądzono iż Desroches szczerze się poprawił; tak było w rzeczywistości. Towarzysze jego swywoli, którzy słyszeli o uprzedniej scenie i żartowali z niej, powiadali iż w istocie to ksiądz przynosi nieszczęście, i że pani de la Carlière, odkryła, po upływie dwóch tysięcy lat, tajemnicę uniknięcia przekleństwa sakramentu. Pani de la Carlière, którą będę nazywał panią Desroches aż do chwili w której wypadnie mi ją nazywać inaczej, powiła dziecko. Chciała bezwarunkowo je karmić. Był to długi i niebezpieczny okres dla młodego człowieka o bujnym temperamencie i mało podatnego do tego rodzaju trybu życia. Podczas gdy pani Desroches poświęcała się swoim obowiązkom, mąż udzielał się w świecie; otóż, na swoje nieszczęście, spotkał tam jedną z owych kobiet uroczych a przewrotnych, podrażnionych tajemnie iż widzą gdzieindziej jedność jakiej brakuje w ich domu, jedną z istot czyniących sobie zabawę i pociechę z tego, aby pogrążać innych w niedoli jakiej same są pastwą. (C. d. n.)

...Ć SPRAWOZDAWCZA

...ARZ SZCZAWNICY.

...z łagodnemi wzgórzami, porosłemi aksa... ...zerżnięta potokami, jest pełna niewysło... ...n. Dolina przepasana rzekami, wijącemi ...ą wstęgą, przeuroczy wieniec wierchów ...olanicy, Huliny, Trzech Koron, Sokolicy, ...tle błękitu nieba z majaczącym w oddali ...ośnieżonych Tatr, dają obraz zachwycający, ...iany. A cóż mówić o Pieninach, o tym cza... ...n cudzie boskiego piękna, cóż mówić o Du...nącym wśród pasma szmaragdowych wzgórz ...z wymarzoną krainę. Jedyny to pejzaż w Pol...y tyle romantycznego uroku. Tu nietylko lasy, ...ały podobne do jakichś zamczysk, baszt, ruin, ...h wieńcami zieleni, śniedzią mchu działają na ...za, ale przyroda, chcąc każdego zachwycić ...ać, kształtuje w głębiach Dunajca nowe obrazy, ...dwodnem odbiciu nieba i ziemi daje nieznane ...ród których przemieszkuje zaklęta królewna ...dzin — wiekuiste piękno. Człowiek patrzy ...eniem na te arcydzieła, stworzone na podziw ...oczu. Kto dłużej tu przebywa, musi okolice ...tą bezgraniczną miłością, która tęskni do nich ...zegoś bliskiego, drogiego sercu. Przyroda pod...ı może być skarbnicą nieprzebranych motywów ...ch, może być źródłem najwznioślejszych wzru...ystycznych, Ale obok przyrody, na jej tle, wro... nią tysiącem korzeni, niezmiernie ciekawie ...wia się góral szczawnicki, całe jego otoczenie, ...go duszy, twórczej pracy. Mieszkaniec dolin ...na Podhale jako do ziemi nieznanej. Na każ...oku spotyka inne zjawiska, inne twory i na ...kroku wyrywa się z piersi okrzyk prawdziwego ...u. Boć tu niemal w zupełności jest zachowany ...iański zwyczaj, budownictwo z arcydziełem or...a — ze staroświeckiemi odźwierzami, motywy ...udowej, zdobnictwo, kapliczki, krzyże przydro...dające tyle charakteru krajobrazowi, stroje górali ...bodaj w Polsce, bardziej artystycznie wyszy... ...niż w Zakopanem, nie wymarły jeszcze typ sta...órala. A przecież mimo bogactwa, rzucającego się ..., Szczawnica nie znalazła swego „piewcę-malarza ...mają go w Sichulskim, Jarockim, Pautszu; zie...mia krakowska w Tetmajerze, Wodzinowskim, Żelechowskim, Uziemble, Stryjeńskiej; Zakopane w Witkiewiczu, Rembowskim, Augustynowiczu, Jarockim i tylu, tylu innych. Jedynie ziemię i górala szczawnickiego milczeniem pominęła polska twórczość. Może dlatego, że w ostatnich dziesiątkach lat wszyscy zdążają pod Giewont, na wszechpolski, wszechnudny jarmark. Rzadko kto tu pod Pieniny przybywa poza stałymi bywalcami, Gramatyką i Kozakiewiczem. Inni jak np. Wyczółkowski wpadali jedynie na odpoczynek, a ci nie mogli, czy nie chcieli zejść ze wzgórza szczawnickiego w niziny, do ludu, do wsi. Dopiero w tym roku zapędzony chorobą przybył do zdrojowiska p. Konstanty Kietlicz-Rayski, artysta-malarz, znany z wystaw urządzanych w Zachęcie i Sztuce, twórca cyklu „Stary Lublin" i typów ludowych z lubelskiego, odznaczających się doskonałością rysunku, subtelnością kolorytu i wyrazem niewysłowionej rzewności, działającej na najgłębsze struny sentymentu. Został uderzony pięknem przyrody i ludu miejscowego. Znalazł w nich skarbnicę twórczych wzruszeń, o czem mogliśmy się przekonać na urządzonej niedawno wystawie obrazów, studyów, szkiców. Są to przeważnie drobne, akwalerowe pieścidełka, istotnie cenne perełki, w których przedstawia się autor jako pierwszorzędny mistrz plamy i rysunku. Pejsaż podpieniński znalazł w nim twórcę rozmiłowanego w niepowszedniem pięknie, wlewającego w swe utwory żar uczucia. Utrwala najcharakterystyczniejsze chwile życia przyrody, najciekawsze zakątki, potoki, drzewa, widziadła nieba, które szczególniej ukochał. Może ktoś nazwie Rayskiego malarzem nieba i to nieba szczawnickiego. A ono tutaj jest inne, bardziej pociągające, bardziej urocze, niż gdzieindziej. Tak cudownych wschodów i zachodów, takiej gamy barw najbardziej wymarzonych nigdzie nie spotkasz. Tu nie słońce, ale wizja promienna rodzi się z mgieł jak bajka najczarowniejsza i ginie wieczorem w cieniach liliowych, w fioletach jak cud, złożony w zachwycie przestworzy w głębiny ziemi za górami, za lasami. Rayski oddaje piękno kolorów, lekkość, zwiewność obłoków, ich subtelność i obłoczność. Mamy niezmiernie ciekawy i rzadko spotykany cykl „Zachody słońca". Kilkanaście obrazów, przedstawiających jeden i ten sam motyw, rozwieszonych obok siebie wcale nie nuży, owszem z coraz większem zaciekawieniem i przejęciem ogląda

się je, znajdując wciąż nowe, bardziej czarujące zjawiska, nowe wrażenia, jakie artysta stwarza na najwyższych szczytach natchnień. Jest w obrazach tego artysty ogromna skala od barw powiewnych, najłagodniejszych, aż do najbardziej czarnych, najbardziej ponurych. Różowe brzaski, złociste ziawy chmurek, spłonione jakby wrażeniami serc ludzkich, uśmiechających się na sklepieniu niebieskiem i ginących w powiewach liliowego zmierzchu. Łuny nieba, w jakich się krwawią przestworza, jaskrawe, purpurowe pożary, które konają pod ciężkiemi zewłokami chmur, przywalającemi je niby grobowem wiekiem. Te zachody, obłoki czarujące, symfonia nieprzeliczonych kolorów, oddane są z prawdziwem mistrzowstwem. One przykuwają widza niepospolitemi zaletami, jak i drugi cykl „Mgły". Są to szare, żałosne chusty, jakiemi jesienny, zapłakany dzień przyobleka oblicze nieba i ziemi, czekając w smętku i łzach, w jękach wichru na skon w śmiertelnych tchnieniach zimna. Te niby bezbarwne spowicia czasem się odchylają jakby pod czarodziejskiem zaklęciem, okazując po raz ostatni góry, drzewa, skały, wody jako zjawy nieziemskie. Takie same są „Wschody", rodzące się w uśmiechach niebiańskich, w złocistych snach, z jakiemi się budzi jutrzenka, zwiastując ziemi — cud świtu.

Obrazy zmieniają się jak uczucia duszy najwrażliwszej, które w porywie twórczym znosi z nieba na ziemię dla ludzi odczuwających piękno artysta-badacz, tworzący zdala od ludzi, zdala od zgiełku świata, a wśród prześlicznej przyrody, miłośnicy swej najmilszej. Rayski nie maluje z brawurą, nie ma rozmachu zaborczego, nie jest on — jeżeli można użyć wyrażenia — epikiem, ale poetą-lirykiem, wlewającym w pejzaż, w miękkie, łagodne tony rzewność i smętek swej wrażliwej duszy. Jest on uczuciowcem, toteż w każdym drobiazgu jest przedziwny, niczem niewysłowiony sentyment.

Ostatni cykl stanowią typy górali w ludowych strojach. Mają one charakter i prawdę, a w postawie i wyrazie coś z królewskiej dumy, coś — używając zbanalizowanego już porównania — z natury orła tatrzańskiego, szybującego w podniebach wolności. Patrząc na galeryę tych typów nasuwa się mimowoli myśl, że Rayski, może nawet wbrew swej woli, jest malarzem etnografem. Jego obrazy nietylko podhalańskie, ale serye typów z całej Polski, stanowiące pokaźny zbiór i dla ludoznawcy mają wielkie znaczenie. Etnograf musi po ten dorobek sięgnąć, aby zaczerpnąć materyały do swoich prac. Utrwala on te pierwiastki, które jutro, pojutrze zginą bez śladu, które dziś żyją jeszcze ostatnim tchem, czarując najwyższem pięknem może przed śmiercią. Ratuje niezwykły, coraz rzadziej spotykany typ starego górala, proszącego o dłuto Fidyaszowe. U Rayskiego góral to nieodrodny syn gór, urodzony, żyjący wśród skał, złączony z niemi nierozerwalnie. Zwracają też uwagę barwne stroje, na których się kładą niezwykłe wzory wyszywań, te portki wełniane, te cuhy w czerwieni cyfrowań, łańcuszków, te kamizele misternie zdobione, jakby tęczowe promienie na błękicie nieba snuły baśń kolorów.

Patrząc na obrazy Rayskiego doznaje widz niewysłowionego upojenia, jakby dusza ukąpała się w świetlanych blaskach wrażeń. Cykle bogate, niezwykłe i wartościowe przepatruje się z uśmiechem, jaki wypływa z głębin wzruszonego serca na wargi, niby promień jutrzni.

Szczawnica, październik 1919.

Jan Wiktor.

TREŚĆ:

Okładka rysunku Henryka Uziembły, reprodukcya z dzieł A. Augustynowicza: Kościół św. Barbary i Maki

DRUKARNIA J. CZERNECKIEGO W KRAKOWIE.